Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

CANTASTORIE IN ROMAGNA

28

Con il patrocinio del Centro Nazionale Ricerche.

In copertina: una squadra di cantastorie romagnoli. Al centro, il fisarmonicista Giuseppe Melandri.

Questo numero esce grazie anche al contributo della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia.

Associato all'U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana.

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Nuova Serie N. 28 (47) Gennaio-Giugno 1979

RIVISTA SEMESTRALE A CURA DI GIORGIO VEZZANI
Comitato di Redazione: GIAN PAOLO BORGHI, LORENZO DE ANTIQUIS, ROMOLO FIORONI, GIORGIO VEZZANI.

Un numero L. 1.500 - Abbonamento annuale L. 3.000 - Copie arretrate disponibili L. 1.500 - Versamento sul c/c p. n. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via L. Manara 25, Reggio Emilia - Tipografia Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia - Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70%.

SOMMARIO

Cantastorie in Romagna, 1° . . . . pag. 3
Massimo Bartoli . . . . » 6
Massimo Bartoli nel ricordo di una famiglia bagnacavallese . . . . » 7
Bibliografia delle zirudelle di Massimo Bartoli . » 8
Giovanni « Bruchìn » Montalti . . . . . » 10
« Us presènta a quà Bruchìn » . . . . . » 11
Le poesie di Bruchìn . . . . » 13
Tampella Lodovico e Fiorini Cordelia, « spettacolisti di arte varia » . . . . » 16
Alfredo « Caserio » Silvagni . . . . . . » 22
La squadra di Alfredo « Caserio » Silvagni . . » 23
Giuseppe Melandri . . . . » 25
I cantastorie a Faenza . . . . » 25
Bibliografia . . . . » 26
Antonio « Tonino » Scandellari . . . . . » 28
Giuseppe « Beppe » Dian . . . . » 34
Turiddu Bella . . . . » 38
Nino Giuffrida . . . . » 43
Pietro Parisi . . . . » 44
Notiziario A.I.CA. . . . . » 45
Il teatro dei burattini a Reggio Emilia . . . » 46
Abelardo Bianchini . . . . » 47
Guardia ai pali . . . . » 51
I sangunèn ed la 'Mabila . . . . » 53
Sganapino . . . . » 57
Sganapino nella bibliografia del teatro dei burattini . . . . » 59
Intervista con Benedetto Ravasio . . . . » 61
La Compagnia Cagnoli . . . . » 65
Il Premio Teatro delle teste di legno . . . » 66
Burattini - Marionette - Pupi, 13 - Notizie . . » 68
Laboratorio a Milano . . . . » 72
Il Museo della marionetta piemontese . . . » 74
Parma: sesto Festival Internazionale . . . » 75
Festival all'estero . . . . » 76
La zampogna e la ciaramella . . . . . . » 79
Giovanni Fantoni di Quarata . . . . . . » 87
Il pentimento di Bresci . . . . » 88
L'immagine popolare nell'editoria piacentina . » 90
Recensioni . . . . » 91
Segnalazioni . . . . » 101
Notizie . . . . » 104

CANTASTORIE IN ROMAGNA

Da Giustiniano Villa a Lorenzo De Antiquis. Fonti orali per una ricerca sugli ultimi cantastorie di Romagna

I

« In Romagna non ci sono più cantastorie; i grandi mezzi d'informazione di massa, quali la radio, la televisione, il cinema, i fumetti, i giornali ed anche il giradischi, li hanno ormai da tempo resi inutili. Ma per secoli essi, eredi dei medioevali trovatori, hanno svolto il compito di far conoscere e di commentare, per lo più in tono patetico e moralistico, i fatti capaci di commuovere la povera gente. Pur essendo durata la loro attività per secoli, scarse sono le tracce della loro produzione poetica ».

Questa citazione (che apre l'intervento di Umberto Foschi con la sua relazione su « Gli ultimi cantastorie di Romagna » presentata a Modena nel 1970 nel corso del 3° Convegno di Studi sul Folklore Padano che aveva per tema: « La letteratura popolare nella Valle Padana ») è, in pratica, la sintesi di un certo modo di studiare la cultura popolare (cioè dare maggior importanza al documento bibliografico che a quello orale). Alla giusta osservazione di come in Romagna non esistano più cantastorie (almeno cantastorie che svolgano questo mestiere in modo continuativo e con una intensità come un tempo: è, questa, d'altronde, una considerazione che vale anche per i cantastorie di altre zone d'Italia, anche per quelli della Sicilia, dove la figura del cantastorie-trovatore è rimasta per più tempo legata alla tradizione), fa seguito la constatazione di come siano scarse le tracce della loro produzione poetica. E, infatti, questa è la conseguenza più diretta della metodologia seguita dai folkloristi, soprattutto nell'Ottocento, che diedero grande impulso alle ricerche e agli studi sul mondo popolare sotto l'influenza dei movimenti di tipo romantico e nazionalistico di quel periodo. Ci si preoccupò, allora, di raccogliere testi e di analizzarli, non di rado procedendo ad arbitrarie scelte e censure, soprattutto con la preoccupazione di mettere in risalto la validità poetica del testo. Era il testo che era importante raccogliere in saggi e antologie presentandolo in una veste poetica apprezzabile: in questi studi e raccolte antologiche i testi non sono quasi mai accompagnati da notizie e valutazioni storiche, sociali, economiche che insieme diano un quadro completo dell'epoca. Questa tendenza è continuata per decenni e solo in epoca recente si cerca di dare importanza alla figura degli autori popolari, alle loro condizioni di vita, ai loro rapporti con il pubblico delle fiere e dei mercati. Occupandoci qui in particolare dei cantastorie, non è più solo il foglio volante o il canzoniere, come documentazione del testo poetico, a essere analizzato e raccolto, ma è anche la realtà in cui si muovono negli ultimi tempi i cantastorie, in particolare quelli della Romagna, che intendiamo proporre in queste note.

C'è anche da dire che il foglio volante, per il cantastorie, è sempre stato inteso come strumento d'uso, e, se vogliamo, accessorio, anche se importante, del suo mestiere, quello che gli permetteva cioè di realizzare qualche guadagno, ma solo se preceduto da un « treppo » efficace, da un imbonimento valido e, soprattutto, da una toccante interpretazione della « storia » presentata. Il foglio volante, inteso come merce da vendere, veniva così difficilmente conservato dai loro autori, se non in qualche caso eccezionale, come quello di Giovanni « Bruchin » Montalti, che si preoccupava di dare copia delle sue zirudelle alla biblioteca della sua città. Per queste considerazioni, crediamo siano lacunosi gli studi sinora fatti sulla tradizione dei cantastorie e anche degli autori popolari della Romagna, dove si avverte soprattutto la preoccupazione della ricerca bibliografica, dell'analisi dei testi presentati, dell'elencazione di versi spesso accompagnata da giudizi estetici e dissertazioni « colte » che lasciano il tempo che

trovano. Seguendo quindi una metodologia che d'altra parte ha trovato in tempi recenti innumerevoli prove della sua validità, iniziamo qui una ricerca sui cantastorie e sui poeti popolari romagnoli, basandoci in modo particolare sulle fonti orali, cioè attraverso interviste, conversazioni raccolte da quanti hanno conosciuto o seguito da vicino questi protagonisti del mondo popolare.

Queste note, realizzate in prevalenza con l'ausilio della ricerca sul campo, e le interviste che seguono, si prefiggono di portare un contributo, sia pure schematico e incompleto, alla compilazione di una biografia dei cantastorie romagnoli attivi negli ultimi sessant'anni e vuole costituire anche un invito al suo approfondimento, mediante lo studio delle fonti orali, che purtroppo in Romagna annovera ancora pochi cultori.

Nel 1919 muore a Rimini Giustiniano Villa, il più noto cantastorie romagnolo di tutti i tempi. Calzolaio e autodidatta, nato nel 1842 a San Clemente, a poco più di trent'anni inizia il più congeniale mestiere di dicitore di « zirudèle ». A testimonianza della sua attività, ci restano oltre un centinaio di composizioni dialettali stampate su foglio volante (e vendute soprattutto sulle piazze del Forlivese) da cui emergono chiaramente i propositi dell'autore di battersi per dare dignità e consapevolezza di classe agli emarginati, agli umili, agli sfruttati. I contrasti in particolare (tra padrone e contadino, tra prete e parrocchiano, ecc.), erano la forma espressiva che dava maggiore vivacità alle sue composizioni in quanto offrivano all'uditorio l'occasione per immedesimarvisi e di sentirsi, sia pure per pochi minuti, protagonisti e vincitori. Le argomentazioni del rappresentante della classe egemone, infatti, pur espresse in un italiano aulico a dimostrazione di una pretesa superiorità culturale (caratteristica che ritroviamo anche in altri cantastorie di località diverse, come il modenese Emilio Uguzzoni, detto il « poeta della verità » e il pesarese Odoardo Giansanti, detto « Pasqualòn »), venivano ugualmente smantellate con semplici ma incisive repliche, in dialetto, da parte del « povero ». Un'auspicabile edizione dei componimenti di Giustiniano Villa, integrata dalle testimonianze orali che tuttora possono essere raccolte sul campo, costituirebbe la più autorevole cronaca di quasi mezzo secolo di vita delle classi popolari romagnole.

Negli stessi difficili anni del primo dopoguerra, il cantore ambulante Altidoro era uno degli indiscussi protagonisti delle fiere romagnole. Assiduo frequentatore delle zone dell'Imolese, suonava la chitarra e si presentava sulle piazze con un grosso fazzoletto annodato alla moda dei barrocciai del tempo. Ricorda di lui Lorenzo De Antiquis che, allora bambino, accompagnava la madre Lucia sui mercati: « Aveva la voce molto rauca, cantava e si faceva aiutare da una donna che vendeva le storie. Una volta lavorò con noi, me, il mio patrigno e mia mamma. Aveva in repertorio qualche " storia " di fatti locali ». Il bolognese Marino Piazza che incontrò qualche volta Altidoro, lo dice anche componente della cosiddetta « squadra faentina » del fisarmonicista Melandri e del violinista Gino.

Faenza, per la sua posizione geografica nonché per la favorevole accoglienza che il mercato riservava, divenne negli Anni Venti e Trenta un vero e proprio punto di riferimento dei cantastorie, non soltanto romagnoli, ma anche emiliani, come Mario Biolchini, Gaetano Cagliari, Franco Lei e Giovanni Parenti. Tra i cantastorie faentini, il cantante e chitarrista Giulio Bolognesi, deceduto durante l'ultimo conflitto mondiale, è noto come uno dei primi ad avere abbinato alla vendita dei fogli volanti quella di altri oggetti (fazzoletti, aghi, ecc.) che consentivano un più remunerativo « treppo ». Il Bolognesi lavorò soprattutto con Giuseppe Melandri (1887-1956) e con Marco Biolchini. Melandri, fusignanese di nascita ma residente anch'egli a Faenza, fu un affermato accompagnatore musicale dei cantastorie: cieco, era un virtuoso della fisarmonica semitonata. Il modenese Mario Biolchini, morto a Faenza durante gli Anni Trenta, era invece un valido imbonitore nonché un grossista dell'Editore Campi di Foligno, con recapiti di vendita sia a Faenza che a Modena.

Quando Giulio Bolognesi si ritirò dall'attività di cantastorie per dedicarsi esclusivamente al commercio ambulante, Alfredo Silvagni (1889-1967), noto con il soprannome di « Caserio » dal motivo musicale chiamato con lo stesso nome dai cantastorie, ricompose il gruppo noto con il nome di « Terzetto Romagnolo ». Nella storia dei cantastorie italiani oltre che della Romagna, Silvagni occupa una posizione di importanza per il notevole contributo portato con la formazione dell'Associazione italiana dei cantastorie avvenuta nel 1947 a Rimini.

Nel periodo in cui in Romagna furoreggiava il « Terzetto Romagnolo », anche Lodovico Tampella (1875-1958) e la moglie Cordelia Fiorini (1882-1961), in arte col

nome di « Amelia Cavalieri », avevano già conquistato una grossa notorietà popolare sia come « spettacolisti di arte varia » nei teatrini di paese che come suonatori e cantanti ambulanti in tutta la Padania.

Nelle campagne della Romagna è ancora straordinariamente vivo il ricordo degli ultimi due poeti-cantastorie: Massimo Bartoli, « E cin 'd Bagnacaval » (1876-1943), e Giovanni « Bruchìn » Montalti (1879-1953). La patetica figura del cronista ambulante Bartoli era presente in tutte le fiere e i mercati del Ravennate con le recite dell'immancabile « zirudèla » sui temi più disparati, non ultimo quello sociale. Il cesenate « Bruchìn » era invece il poeta delle piazze della provincia di Forlì. Cattolico praticante, le sue poesie dialettali (e in particolar modo quelle a sfondo politico) avevano la capacità di stimolare l'uditorio, provocandone dibattiti e interventi spontanei e vivaci. Gran parte della produzione artistica di Montalti è conservata sia nella raccolta del figlio Sergio che presso la Biblioteca Comunale di Cesena a cui l'autore, consapevole della validità delle sue composizioni, si premurava di consegnarne una copia.

Lorenzo De Antiquis fa notare che nel periodo precedente la seconda guerra mondiale erano attivi anche altri due cantastorie romagnoli, Tabanelli e un suonatore di Sogliano al Rubicone. « Tabanelli — ricorda De Antiquis — era di Bagnacavallo e ha cominciato a fare il cantastorie con una squadra di Milano, con Umberto Sequino e con Giuseppe Alati. Era un tipo che faceva gruppo, lui faceva poi un numero comico, aveva degli atteggiamenti plateali. Uomo grasso, parlava in italiano, faceva il comico, faceva delle mosse. Da solo non l'ho mai visto. Dopo, in ultimo, tornò a Bagnacavallo e terminò i suoi giorni là che aveva un banco di chincaglierie. Il cantastorie l'ha fatto solo a Milano. Dopo è uscito un tizio che non ricordo nemmeno il nome. Era un'apparizione fugace, era uno di Sogliano al Rubicone, un ragazzo che suonava la fisarmonica e si era messo anche a cantare, per un periodo di un anno o due. Soprattutto, però, era un cantastorie che non scendeva mai al piano, stava sempre in collina. Doveva essere magari un ragazzo che suonava da ballo, magari nelle località campestri. Allora, poco prima della guerra, non c'erano i complessi come Casadei, bastava un suonatore. Allora credo che questo alternasse dal ballo al cantastorie ».

Lorenzo De Antiquis è nato a Savignano sul Rubicone nel 1909 ed è l'ultimo cantastorie romagnolo in attività. Inizia il mestiere nei primi anni della sua vita accompagnando ed aiutando col canto la madre Lucia, che, per vivere, canta nelle fiere e nei mercati. De Antiquis è certamente tra i più importanti cantastorie contemporanei in grado di esercitare l'attività tradizionale in ogni parte d'Italia. Autore di centinaia di « fatti », canzoni, « storie », parodie (alcune firmate anche DAL, Lorenzo Provvidi e Ridolini) stampate dalla Tipografia Marchi & Pelacani di Fiorenzuola d'Arda, da Campi di Foligno, da « La Reggiolese » di Reggiolo e dalla « Raffaelli » di Forlì, De Antiquis è da segnalare oltre che per l'abilità e la facilità di comporre versi, anche per l'opera da tempo svolta per dare alla figura del cantastorie una dignità professionale in tutte le piazze d'Italia, dove, anche in epoca recente, alla persona del cantastorie veniva facilmente accomunata l'immagine di quei personaggi che vivono di espedienti, ai margini dei grandi punti d'incontro dei mercati e delle sagre. De Antiquis da anni si batte per il riconoscimento della dignità del mestiere dei cantastorie ed è stato tra i fondatori dell'Associazione dei cantastorie della quale è Presidente da oltre un ventennio. Nel 1972 a Bologna, nel corso della decima Sagra dei cantastorie, è stato eletto « Trovatore d'Italia ». Attualmente risiede a Forlì, in Piazza del Lavoro, 8.

A queste succinte note biografiche facciamo seguire interviste e bibliografie di alcuni cantastorie e poeti di Romagna: Massimo Bartoli, Giovanni « Bruchìn » Montalti, Lodovico Tampella e Cordelia Fiorini, Alfredo « Caserio » Silvagni, Giuseppe Melandri. Nella seconda parte della nostra ricerca ci occuperemo in particolare di Giustiniano Villa e di Lorenzo De Antiquis, due cantastorie che, a distanza di oltre sessant'anni, si presentano con un identico e sempre valido impegno: quello dell'affermazione sociale della figura del cantastorie insieme alla sua validità artistica.

Gian Paolo Borghi

Giorgio Vezzani

MASSIMO BARTOLI

Nato a Traversara di Bagnacavallo (Ravenna) il 29 gennaio 1876 da una famiglia povera, Massimo Bartoli non può frequentare la scuola che fino alla terza elementare. Ma il ragazzo ha grande passione per la lettura, legge molti classici italiani, mandando a memoria passi di Dante, Ariosto, Tasso. Si cimenta in scritti italiani, dei quali nulla è rimasto, perché a vent'anni la sua mente è sconvolta da una malattia mentale durante la quale egli distrugge le sue produzioni. Dal 1914 fin verso il '35 compone le zue zirudelle romagnole, che in parte distrugge in età matura, colpito nuovamente da malattia mentale che lo affligge fino alla morte avvenuta il 19 aprile 1943.

Bartoli è vissuto esercitando l'attività di canapino nei mesi invernali (i canapini, lavoratori della canapa che raffinavano e da cui traevano cordame, oltre a varie tipi di fibre che servivano per tessere, trovavano ospitalità presso i contadini), e coltivando, durante la primavera e l'estate, i cocomeri; e anche, naturalmente, recitando e vendendo le sue zirudelle nelle piazze romagnole nei giorni di mercato.

Manca un'edizione che raccolga tutta la produzione del Bartoli, ma già dagli otto componimenti messi insieme dalla Pro Loco bagnacavallese appare chiara la vivacità della sua ispirazione. La caratteristica prevalente di questi versi è l'umorismo con cui Bartoli coglie la vita e gli avvenimenti che la condizionano. E' esplicito l'invito a trarre gioia dalla giovinezza, dal vino, dall'amore (non si sente la malinconia oraziana), per poter dire infine: « Va là, mond, ch'a t'ò gudù ». Oltre al vino e all'amore troviamo in queste zirudelle la descrizione sobria e realistica della campagna e della vita del contadino; troviamo l'elogio della pace a conclusione della prima guerra mondiale (con tono anti-militarista e antigermanico); troviamo i commenti sulla moda femminile e il ritratto della donna presentata come essere sensuale e sempre pronta all'iniziativa amorosa. Nella narrazione d'« e scioper dla Rumagna », Bartoli non comprendendo il significato rivoluzionario della Settimana Rossa guarda i disordini con occhio impaurito e risolve tutto in ridere. Ma nel '22 ironizza sulla vittoria del fascismo mescolando il dialetto a un altisonante italiano che imita e ridicolizza i discorsi del Duce e dei suoi seguaci. E nel '26, mentre il regime istituisce la tassa sul celibato per incrementare le nascite, Bartoli va contro corrente e, dopo aver esaminato i vantaggi e i danni del matrimonio, conclude che c'è sempre meno danno a pagare un tanto all'anno (e si riferisce ai braccianti in particolare).

Bartoli rivela una vena poetica ricca d'inventiva che si esprime in un continuo succedersi di immagini e di argomentazioni, vivificate da un verseggiare sciolto, caratterizzato dalla mancanza (propria della poesia popolare) dell'isosillabismo e dell'« enjambement ». Notevole è il suo interesse per l'essere umano e le sue necessità, motivo di fondo di questa poesia.

Giuseppe Bellosi

(Da « Cento anni di poesia dialettale romagnola », G. Quondamatteo - G. Bellosi, Imola 1976).

MASSIMO BARTOLI NEL RICORDO DI UNA FAMIGLIA BAGNACAVALLESE

a cura di Giuseppe Bellosi

Bagnacavallo 29 novembre 1978.

Intervista a Leopoldo Savini *(det Balaren),* n. Bagnacavallo 1902, 3ª elementare, contadino. Sono intervenuti, nel corso dell'intervista, anche la moglie di Leopoldo, Maria, e il fratello Gino Savini (n. 1909).

La grafia del dialetto è letteraria.

(Se non c'è altra indicazione le risposte si intendono dalla voce di Leopoldo).

Avete conosciuto Massimo Bartoli?

É! örca! (Sì! accidenti!).

Che tipo era?

E faséva e canaven. L'éra un öm anzjân, un umaröt...

(Faceva il conciatore di canapa. Era un uomo anziano, un ometto...).

A che epoca l'avete conosciuto?

Ah! de vent, de vincion, de vindò, infèma a e vinsët, e vinciöt... dop e vens e fascio... l'éra un antifasesta. I jj i dasè e bigutàg un pô. Ah, l'avéva dal röb-ve'! Me 'l sintéva in pjaza, tot al dmèngh matena ch'andéva in pjaza... e faséva tot cvènt i marché: e 'ndéva a Lugh e mircul, e 'ndéva a Ros e mért, agl'Infunsenn, cun la su bicicleta. E la dmènga matena a lè in pjaza l'avéva e su mont di fujì, a lè, e pu... e ciapéva un umèt, us mitéva a scorar cun lo; alóra st'umèt: — Uj! vèn a cva... e alóra la zent za... i faséva e racöz.

(Ah! del venti, del ventuno, del ventidue, fino al ventisette, al ventotto... dopo venne il fascio... era un antifascista. Gli diedero il boicottaggio un po'. Ah, aveva delle robe! Io lo sentivo in piazza, tutte le domeniche che andavo in piazza... faceva tutti quanti i mercati: andava a Lugo il mercoledì, andava a Russi il martedì, alle Alfonsine, con la sua bicicletta. E la domenica mattina lì in piazza aveva il suo mucchio dei foglietti, lì, e poi... prendeva un ometto, si metteva a parlare con lui; allora quest'ometto: — Ehi, vieni qua... e allora la gente già... facevano il capannello).

Come si chiamano quelle poesie che scriveva Bartoli?

La zirudëla.

Tornando al discorso di prima...

Lo, la zent, l'avéva un cuntórn atóran, e lo int e mëz, e pu e vultéva atórn a lè d'ciacarènd: — I mi burdèl, quest e cl'êtr e st'êtar...

(Lui, la gente, aveva un contorno attorno, e lui nel mezzo, e poi girava lì intorno parlando: — i miei ragazzi, questo, quell'altro e quest'altro...).

Com'era vestito?

Ah, coma nó. D'istê u n'avéva bris'e capöt; d'invéran l'avéva e su caputen, e 'csè, cun la su biciclitena l'andéva aj marché.

(Ah, come noi. D'estate non aveva il cappotto; d'inverno aveva il suo cappottino, e così, con la sua biciclettina andava ai mercati).

Andava anche a casa dei contadini?

Örca! la séra a ca di cuntaden... che lo e faséva e canaven e cvând ch'l'éra da st'óra, a là têrd da séra... j avéva finì d'magnê... (parchè e durméva int la stala, i staséva a là a durmì int al stal) alóra i cuntaden, tot absen, i s'arduséva a ca d'sta fameja... e 'lóra us mitéva a cuntê stal patàch infèma a là dop mëzanöt... e s'i dbéva.

(Sicuro! la sera a casa dei contadini... ché lui faceva il canapino e quando era circa quest'ora (l'intervista si è svolta sulle 21 circa), là verso sera tardi... avevano finito di mangiare... (perché dormiva nella stalla, stavano là a dormire nelle stalle - i canapini) allora i contadini, tutti dal vicinato, si radunavano a casa di questa famiglia... e allora si metteva a raccontare queste cose da ridere fino là dopo mezzanotte... e inoltre bevevano).

Leopoldo racconta un aneddoto:

Un dè ch'a sèma a là a ca d'Bachen a vinmê (andè a 'jutêj; avèma finì nó), u j éra nenca lo a vinmê a ca di bsen, e 'lóra e fa:

A sen d'cô da l'ultma vida,
l'ùa dôra l'è finida,
e 'csè pjân pjân
anden int e tarbjân.

(Un giorno che eravamo là a casa di Bacchini a vendemmiare (andai ad aiutarli, noi avevamo finito), c'era anche lui a vendemmiare a casa dei vicini, e allora fa: — Siamo in fondo all'ultima vite, / l'uva dora è già finita, / e così piano piano / andiamo nel trebbiano).

Interviene Gino.

Uj mitéva in rima tot, i scurs lo. (Li metteva in rima tutti, i discorsi lui).

Interviene Maria.

Uj mitéva zo a lè par lè. (Li componeva lì per lì).

Riprende Leopoldo.

Lì (riferendosi alla moglie) cvând che una séra l'andéva a 'l lêvd d'maz (u j éra — miten — in do ch'j avéva mazê on, ch'l'éra môrt on dri una strê, u j éra una madòna e alóra d'maz i géva al lêvd), e 'lóra u s'incuntrè lì e la Ludia... com'a dèsal? *Interviene la moglie Maria:* Ecco la Maria con la Lodìa, / vanno a cantar le litanie / alla beata vergine Maria... u l'infilè a lè sobit, me a dès: — Sent pu lè!...

(Lei (riferendosi alla moglie) quando una sera andava alle laudi di maggio (c'era — poniamo — dove avevano ammazzato uno, dove era morto uno lungo una strada, c'era una madonna e allora di maggio dicevano le laudi), e allora (Bartoli) si incontrò lei e la Lodia... come disse? /.../ l'infilò (il discorso) lì subito, io dissi: — Senti pur lì! (= Guarda un po')).

Ce n'erano degli altri che componevano delle zirudelle?

An so chi ch'fos ch'e tintè andê a vèndar, mo u n'éra simpatich coma lo, parchè lo, lo cvând uv la cuntéva us faséva ridar... l'éra, ecco... i jj è pu... Rascel... u j è pu Totò... lo l'avéva la mösa...

(Non so chi fosse che tentò di andare a vendere, ma non era simpatico come lui — come Bartoli —, perché lui, lui quando ve la raccontava ci faceva ridere... era, ecco... ce ne sono pure... Rascel... c'è pure Totò... lui aveva la mossa...).

Gino conclude narrando un ultimo fatto (non c'è l'accordo sulla data, Leopoldo afferma che avvenne nel '26/'27, Gino nel '40 circa).

Uj fò un dè che lo e scapè d'in ca nud e pu l'andè so ins e munument, e fasè e su bsogn, e 'lóra cvând e fò so ins e munument e fò 'lè ch'e dsè: — Qui la faccio e qui la lascio: / la mità al duce. la mità al fascio! E 'lóra dop il ciapè, il purtè a Imola... l'è môrt mêl, e purèt...

(Ci fu un giorno che lui scappò di casa nudo e poi andò sul monumento (in piazza a Bagnacavallo), fece il suo bisogno, e allora quando fu sul monumento fu lì che disse: — Qui la faccio e qui la lascio: / la metà al duce, la metà al fascio! E allora dopo lo presero, lo portarono a Imola (= in manicomio)... è morto male, il poveretto...).

Bibliografia delle zirudelle di Massimo Bartoli

a cura di Giuseppe Bellosi

A) Testi datati o databili.

E Prugrès Muderan Campagnöl, «Biblioteca Dialettale Romagnola» n. 1, Vendibile in Bagnacavallo presso l'autore, (Bagnacavallo), Tip. del Ricreatorio, (1914). Opuscolo di pp. 24. Ne esiste una edizione, di formato maggiore, di pp. 19, con ritratto dell'autore. (Biblioteca Classense Ravenna; Raccolta di Giuseppe Bellosi, Fusignano di Ravenna).

L'Urganizaziôn de Lavor in se Bagnacavalles, «Biblioteca Dialettale Romagnola» n. 2, Vendibile in Bagnacavallo presso l'autore, (Bagnacavallo), Tip. del Ricreatorio, (1914). Opuscolo di pp. 21. (Biblioteca Classense).

La mört de Carnuvel. - E storan de Prit, « Bibliotechina Dialettale Romagnola » n. 3, Faenza, Tip. A. Montanari, 1914. Opuscolo di pp. 23. (Biblioteca Classense, Ravenna). Del testo *La Mòrt de Carnuvel* esiste anche un foglio volante stampato in Bagnacavallo, Coop. Operai Tipografi del Ricreatorio, s. d. (Raccolta di Giovanni Gavelli, Pezzolo di Russi, Ravenna).

E Svilopp dla Mecanica, « Biblioteca Dialettale Romagnola » n. 4, Bagnacavallo, Tip. del Ricreatorio, 1914. Opuscolo di pp. 22. (Biblioteca Classense, Ravenna).

La stason di Bëgn e dagl'i Aqv. - La Stagione Baineare in ottava rima. - Do don andend a e Marchè. Sonetto caratteristico, « Biblioteca Dialettale Romagnola » n. 5, Vendibile in Bagnacavallo presso l'autore, (Bagnacavallo), Tip. del Ricreatorio, (1914), Opuscolo di pp. 23. (Biblioteca Classense, Ravenna).

La guerra europea. 1914 - La caduda de Belg - 1914. - Versi emozionanti per gli orbati che restano, (Bagnacavallo), Tip. del Ricreatorio, (1914). Foglio volante. (Raccolta G. Gavelli, Pezzolo di Russi).

E Sciopar dla Rumagna. Zogn 1914, s. l., s.t., (1914). Foglio volante. (Raccolta G. Gavelli, Pezzolo di Russi). Del testo esiste anche un foglio volante intitolato semplicemente *E Sciopar dla Rumagna,* (Bagnacavallo), Tip. del Ricreatorio, s.d. (Biblioteca Classense, Ravenna). Ripubbl. in *Poesie dialettali di Massimo Bartoli,* Bagnacavallo, Pro Loco, 1972.

E Fuiet Dla Pèz. Memorandum della guerra Europea. Principio, seguito e fine. Cenni storici e perle della verità, Bagnacavallo Nov. 1918 (Stampa: Lugo, Tip. Cremonini). Foglio volante. (Biblioteca Classense, Ravenna). Ripubbl. in *Poesie dialettali di M.B.,* cit.

La Creaziôn de Mond. Splendida poesia dialettale romagnola. Punti principali presi dal vero. Secundum Scripturas. Storia Sacra. Vecchio Testamento. Era Volgare ecc. ecc. divisione dei tre regni della natura animale-vegetale-minerale. Arti e Scienze. « Biblioteca Dialettale Moderna di M.B. » n. 7, Bagnacavallo, Tip. Bagnacavallese, 1919. Opuscolo di pp. 12 (Raccolta G. Gavelli, Pezzolo di Russi).

La vittoria del fascismo. A Noi! Con le Camicie Nere dalla sagra di Napoli al trionfo di Roma, Bagnacavallo, Società Editrice Tipografica, (1922). Foglio volante. (Raccolta G. Gavelli, Pezzolo di Russi). Del testo esiste anche un f.v. intitolato *La vitoria de fascisum (Dalla sagra di Napoli al trionfo di Roma. 28 ottobre 1922,* Bagnacavallo, Tip. Editrice Zattoni, Anno XII (1934). (Raccolta G. Bellosi, Fusignano). Ripubbl. in *Poesie dialettali di M. B.,* cit.

La tassa di raghezz, Bagnacavallo, Tip. Zattoni, (1926). Foglio volante. (Raccolta di G. Bellosi, Fusignano). Ripubbl. in *Poesie dialettali di M. B.,* cit.

La Nev del 1929. La turmenta d'zenqv not e quatar dè d'seguit e la tema c'us foss sech tot al vid, Bagnacavallo, Tipo-Editrice Zattoni, Giugno 1929. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano).

L'impresa Africana. La guerra italo-abissina nell'A.O., Bagnacavallo, 14 dicembre 1935. Foglio volante. Cit. nel « Bollettino » n. 12, luglio 1976 della Libreria Gollini di Imola, n. 91.

Guerra Italo-Abissina nell'A.O. I valorosi soldati d'Italia verso la vittoria!!! (continuazione dell'impresa Africana), Bagnacavallo, 28 marzo 1936. Foglio volante. Cit. nel « Bollettino » della Libreria Gollini cit., n. 93.

La guerra è finita. L'Etiopia è italiana. 5 maggio XIV. Il Duce fonda l'impero, Bagnacavallo, 1936. Foglio volante. Cit. nel « Bollettino » della Libreria Gollini cit., n. 92.

B) Testi non datati.

A la fen d'un treb (Pr'i spus zuvan, gelus), Bagnacavallo, Tip. Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano). Ripubbl. in *Poesie dialettali di M. B.,* cit.

E Duturaz, Bagnacavallo, Tip. Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano). Il testo è firmato: *quel t'cl'ètra.*

E' lunêri d'Bartulên. Ripubbl. in *Poesie dialettali di M. B.,* cit.

E trionf dla Miseria (Per l'aumento del prezzo nei generi necessari), Bagnacavallo, Tip. Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano).

La disocupazion uparaia, Bagnacavallo. Tipo-Editrice Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano).

La fersa d'Fasulen (Soliloquio), Bagnacavallo, Tip. Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano). Imita il dialetto bolognese.

La moda d'incù. Ripubbl. in *Poesie dialettali di M. B.,* cit.

La vita dl'om e al su dibulez, Bagnacavallo, Tip. Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano).

L'Invarneda in Campagna, Bagnacavallo, Tip. Zattoni. Foglio volante. (Raccolta G. Bellosi, Fusignano). Ripubbl. in *Poesie dialettali di M. B.,* cit.

I cuntaden. Cit. da L. Montanari, *Massimo Bartoli,* « Studi Romagnoli », XXI (1970), pp. 251-260.

E prugres dla zuventò. Cit. da L. Montanari, *art. cit.*

La polsa. Cit. da L. Montanari, *art. cit.*

E carnevel. Cit. da L. Montanari, *art. cit.*

E mi inzegn trascurè. Cit. da L. Montanari, *art. cit.*

La mureia dal vid. Cit. da L. Montanari, *art. cit.*

La zuiba lova. Cit. da L. Montanari, *art. cit.* Titolo incerto.

La Fira d'Sa Pir a Fenza. Cit. da L. Montanari, *art. cit.* Titolo incerto.

E fuiett dagl'invenzion. Cit. da L. Montanari, *art. cit.* Titolo incerto.

GIOVANNI « BRUCHÌN » MONTALTI

Nato nel 1879 a San Carlo di Roversano da una famiglia di contadini, lo vediamo nei primi anni della giovinezza impegnato, di tanto in tanto, nelle filodrammatiche di San Carlo e di San Vittore. Va emigrante in Germania nel 1910 e torna allo scoppio della prima guerra mondiale. Nel '18 è custode della centrale elettrica di Montevecchio (Borello), di proprietà privata, e quando la centrale, nel '24 viene assorbita dalla Società Elettrica Romagnola, Montalti è trasferito a Cesena. Licenziato nel '28, trovandosi in gravi difficoltà economiche, si adatta a svolgere i più svariati lavori. Incomincia così a declamare le proprie poesie sulle piazze e a venderne i fogli volanti, lavorando al tempo stesso come bracciante. Nel '33 va nell'Agro Pontino per i lavori di bonifica, ma torna dopo un anno, colpito da malattia. Trova occupazioni saltuarie. Riprende in mano i libri e ottiene la licenza di quinta elementare. Allo scoppio della seconda guerra ripara in quel di Roversano, per tornare poi a Cesena, alla fine del conflitto, a vivere coi lavori che capitano e con la poesia. E a Cesena muore nel 1953.

E' ben strano che Bruchìn, con una vita così travagliata, non abbia mai, nella sua poesia (che pur prende spunto talvolta dalle molteplici difficoltà che gli si sono presentate), una parola di protesta rabbiosa contro la società egoista di cui era vittima.

La sua tematica è vasta: la satira tradizionale sui capricci delle donne, i pezzi d'occasione che celebrano i fasti della banda cittadina, le sagre paesane, la squdra di calcio, i fatti tragici avvenuti nel Cesenate, la satira politica in clima d'elezioni. Il tutto espresso in un linguaggio colorito dalla metafora e dal mescolarsi di dialetto e di italiano (usato con fini naturalmente parodistici).

Bruchìn è cattolico e al suo cattolicesimo è da ascrivere l'elogio del Concordato (1929), non certo a simpatie per il fascismo, che non si trovano nei suoi versi. Insensibile alla retorica del regime, lo sentiamo prendere in giro l'istruzione premilitare in cui « la flera gioventù » si rivela tutt'altro che « maschia ».

Peccato che il nostro Bruchìn non abbia sviluppato temi come questo, ma forse noi pretendiamo troppo da un buon uomo la cui vita era già abbastanza disgraziata sicché non si poteva permettere di rischiare la persecuzione fascista e il carcere. E', il suo, il destino della povera gente, vittima due volte, prima della violenza poi dell'accusa di non essersi ribellata.

Giuseppe Bellosi

(Da « Cento anni di poesia dialettale romagnola », G. Quondamatteo - G. Bellosi, Imola 1976).

Nella fotografia, Giovanni « Bruchìn » Montalti. L'intervista che segue (il titolo ricorda l'inizio della presentazione che faceva di sè il cantastorie sulle piazze) è stata realizzata con il figlio di Montalti, Sergio (n. 1925), a Cesena (Forlì), da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani il 19-10-1978.

« US PRESENTA A QUA' BRUCHÌN »

Come mai suo padre ha cominciato a fare il cantastorie?

Mio padre fu così. Era poeta già da giovine, che era nella luce elettrica di Cesena, fu licenziato a causa da una poesia, in quel periodo, al tempo dei fascisti, che fece sul direttore, insomma. Era uno praticamente di facili costumi e mio babbo era cattolico, fece questa poesia sul lavoro e poi la lesse lì a quelli che lavoravano. Dopo c'è sempre quello che va a riportare, e lo chiamò e gli disse: « Fammi sentire la poesia ». « Ma io non ho fatto poesie! » « Ah, va bene ». Poi, dopo una settimana, lo licenziò con un pretesto. Era dodici anni che era nella luce elettrica e dopo si mise a fare svariati mestieri, dall'ambulante di caramelle, a vendere i « Lunëri di Smêmbar », il carbone, andare all'azienda agraria a zappare e andare allo zuccherificio di Cesena. A vendere il carbone, diceva: *« Doni fora e bidon che pasa e carbon! »*, aveva quel modo così. E poi andava a raccogliere i capelli dai barbieri e dalle parrucchiere e poi li portava a Forlì dove facevano quelle solette di feltro e le borre per le cartucce. E lui praticamente ne ha fatti moltissimi di mestieri, no?, pur di riuscire a fare un po' la giornata, tra i quali, del trentasette trentotto, ha fatto anche il burattinaio con Mambelli di Tipano di Cesena. Non è riuscito mai a trovare un qualcuno che . . . perché appunto aveva fatto questo tipo di critica, sotto le righe c'è sempre qualcosa che non andava . . . e lui quando andò via dalla luce elettrica disse che faceva di tutto pur di non andare sotto il padrone, perché trovò un'esperienza molto molto amara, insomma.

Suo padre, che piazze faceva?

Batteva Meldola, Mercato Saraceno, Sarsina, per non parlare di Cesena, batteva Forlì, Forlimpopoli, Cesenatico, poi faceva anche Faenza e altri mercati, moltissimi qui intorno in Romagna... Cervia, Savignano, Santarcangelo... Una volta mi ricordo che continuò nelle Marche, ma questo me lo raccontava un amico del babbo, e nelle Marche, cosa vuole, il dialetto così si capiva, però vedendo per la prima volta questo qui si misero a ridere tutti, difatti non riuscì a vendere un foglio. E allora lui disse una frase e poi ritornò. La seconda volta fece un successo, ma insomma un successo grosso con questi foglietti. « Hai visto che "Bruchìn" non era morto, che adesso è risorto? », disse con questo suo amico e andarono nell'osteria che fecero un po' baldoria. Rimaneva fuori da casa molte volte la notte, dai contadini, nelle stalle, cioè lui partiva in bicicletta e poi, a un dato momento, si vede che faceva sera, allora le sue case che lo conoscevano, bastava che fosse arrivato « Bruchìn » per fare una pacchia dentro a veglia, era quello che cercavano. E difatti una volta, subito dopo il fronte, c'erano le case giù, no?, si trovava per strada giù da Sogliano sul Rubicone, si mise a dormire in mezzo a tutta questa casa diroccata e si legò la bicicletta con la cinghia attorno a una gamba. E una volta, questo è un detto di « Bruchìn », andò da un tipografo per fare dei foglietti e, facendo questi foglietti: « Bruchìn quanti ne volete? ». « Ah, — dice — non so ». « Più che ve ne faccio e meno spendete ». « Beh, — dice — allora fatemene finché non spendo niente! ».

Il soprannome « Bruchìn » cosa significa?

Ecco è un nome che stato tramandato da famiglia in famiglia. « Bruchìn » viene da un *bruchét,* una brocca. E allora mio babbo ha cominciato lui a firmarsi « Bruchìn » in tutti i foglietti. « Bruchìn » era già un soprannome che avevano già i suoi nonni e i suoi bisnonni e che lui si mise. Lui aveva fatto la quarta elementare e conseguì la quinta nel 1936, dal maestro Giunchi. Lui, quando succedeva un fatto, qualche cosa insomma che lo avesse interessato, ecco allora la poesia, svestendosi magari da quello che poteva essere, perché lui ha fatto delle poesie contro tutti. Non so, lui era un cattolico, ha fatto la poesia, quando ha visto che le cose non... così, capitava un fatto, allora lo faceva in poesia. Nel periodo del fascismo, l'Africa, in Abissinia, e allora raccontava in quel periodo l'Africa e l'Abissinia, il periodo dove gli bruciarono poi tutte le poesie, nel decennale della marcia su Roma, perché diceva delle frasi... Per voler dire che in certi periodi sarà passato per certe tendenze, in altri periodi sarà passato per altre, eccetera, però in effetti lui scriveva queste poesie nel momento particolare, dicendo dei fatti che succedevano, come la Conciliazione fra il Papa e lo Stato, poi quando ha fatto la Corea, il Fronte Democratico Popolare... lui fece Turati che venne a Forlì, ed era vero, perché tutti i bambini, le donne, i grandi, era una fiumana andarlo a vedere, e lui descrisse tutto, tutta la gente che s'era mossa. Però lui era sempre cattolico e non era mai stato iscritto al partito e in effetti lui fece sì la poesia in italiano e fu costretto, che non voleva andare, a fare un concorso a Bologna, e fece la poesia in italiano. Sì, insomma, a quel momento si dovette un po' adeguare, però ci fu dei professori che gli avrebbero dato quasi il primo premio, no?, ma per certi precedenti, perché due o tre volte gli hanno bruciato a casa la poesia, son venuti a sequestrarla i Carabinieri. Perché appunto lui sentiva, secondo il mio punto di vista, questo tipo di discorso aperto, democratico, eccetera, di poterlo fare con chiunque persona, con chiunque. E allora ogni tanto nel suo modo di scrivere c'erano certe cose che... un certo periodo fu fermato un certo Fiori, era uno squadrista, che voleva tirare una bomba nel palcoscenico che declamava « Bruchìn »! Sì in « Bruchìn » per me c'è qualcosa di straordinario insomma, perché se lei vede il cattolico e nello stesso tempo l'uomo che dà la saggezza, dà il modo con cui la gente si deve voler bene, si deve amare... è qualcosa di bello, perché non è che lui lo dicesse nelle sue poesie e non lo facesse, lui lo faceva integralmente. Una volta si è trovato nel periodo che all'Arrigoni licenziavano degli operai, un periodo critico, no?, e allora successe che la Democrazia Cristiana fece una riunione per vedere cosa si poteva fare, tutti i partiti si interessavano. Noi avevamo delle condizioni proprio misere, modeste, come famiglia, noi non avevamo nessunissima possibilità, in quanto avere cinque figli in casa, la mamma, eccetera, avevamo una famiglia numerosa, e nell'assemblea successe che domandavano qualche cosa, un obolo, per andare a Roma, fra i quali c'era anche Farabegoli, il Senatore, che doveva andare a Roma per parlare con dei parlamentari, e si parlò di dare qualche cosa per andare, perché non avevano i soldi. Allora tutta

(segue a pag. 14)

Le poesie di Bruchìn

(Disegno di Sughi, tratto dalla seconda raccolta di poesie di Montalti)

Dopo la pubblicazione di alcune poesie di Giovanni Montalti, avvenuta a cura delle ACLI di Cesena nel 1950, sono usciti due recenti volumi con numerosi altri componimenti: « Poesie dialettali di Bruchìn », raccolte a cura di Umberto Foschi, con disegni alla « punta secca » di Ilario Fioravanti (Cesena, Tipografia Stilia, 1973) e « Poesie dialettali di Bruchìn », a cura di Umberto Foschi, disegni di Sughi (Cesena, Tipografia Stilia, 1974).

I due volumi, che si aprono con introduzioni di Umberto Foschi che presenta anche la vita del cantastorie romagnolo, sono stati editi a cura dei figli, a vent'anni dalla morte di « Bruchìn », come ricorda Foschi nella presentazione della raccolta: « Sono stati i figli che, a vent'anni dalla morte, hanno voluto raccogliere in un volume gran parte della produzione poetica di Giovanni Montalti detto Bruchìn; un omaggio alla sua memoria ed un dono ai tanti ammiratori che ancora ricordano il simpatico poeta girovago che, di piazza in piazza, declamava le sue "zirudele" in versi ottonari a rima baciata e poi ne vendeva i foglietti stampati ».

Notevole è stato l'interesse suscitato alla prima raccolta delle poesie di « Bruchìn », la cui memoria è ancora viva in Romagna, tanto da spingere i figli ad una nuova pubblicazione. Sono così circa duecento le composizioni di Giovanni Montalti che sono oggi reperibili.

(Disegno di Ilario Fioravanti, dalla prima raccolta di poesie di Montalti)

(seguito da pag. 12)

l'assemblea rimase un po'... c'erano proprio tutte personalità... allora mio padre aveva cinquecento lire, mi ricordo che le teneva così, ogni tanto faceva: « Eh! queste son le cinquecento lire che ci compriamo la casa! — faceva così — Compro tutto! ». E allora si alzò, portò quelle cinquecento lire e dopo tutta l'assemblea più o meno diede, ma cinquecento lire non c'è arrivato nessuno. Questo è Farabegoli che lo racconta e in più altri due o tre che erano all'assemblea.

« Bruchìn » era cattolico e lavorava su piazze che in genere non lo erano. Ha mai avuto dei contrasti in piazza?

Lui, come ha combattuto in una certa maniera prima, cioè via dal lavoro, ha rischiato anche il linciaggio, un suo parente lo rovinarono di botte i fascisti e lui riuscì a svignarsela, nel periodo subito dopo il fronte fece le sue poesie normalmente e a Meldola, credo che fosse il « Fronte Democratico Popolare » che creò questa confusione, incominciarono, dopo che finì di leggere la poesia, a stringerlo stringerlo e a ridurlo vicino a un canale e lo volevano buttare giù nel canale. Senonché ci furono delle persone che io mi ricordo, una me lo dice sempre: « Io sono un vecchio comunista di Stalin », però « Bruchìn » l'ho salvato insieme a un altro mercante, che è un vecchio repubblicano. Avevamo detto che se c'erano dei matti la avrebbero dovuta fare con loro, perché « Bruchìn » fate così ma non lo conoscete nessuno. E allora voi, ha fatto una poesia che non dovete pigliarvela, lui vi ha detto un fatto, così ch'è successo. E poi a Cesena si è trovato sempre nelle piazze, quando c'era « Bruchìn » c'era come un comizio che venisse un onorevole, perché stavano lì, dibattevano... uno e poi l'altro... E' successo una volta solo che uno gli allungò un calcio, ma una rondine non fa primavera, no? Aveva dei piccoli contrasti, però per me va anche di merito, perché nessun altro si sarebbe azzardato di dire quelle cose in quel periodo, se non « Bruchìn ». E allora essendo che lui aveva una certa fantasia, una certa stima verso il popolo, che non lo hanno picchiato.

Suo padre leggeva molto?

Mio padre andava alla biblioteca e consultava... perché, se lei vede, nelle sue poesie fa anche della storia. Quindi lui andava a consultare qualche libro, lui era sempre al corrente di tutto, praticamente. Nel periodo che non c'erano molti mezzi d'informazione lui era informato di tutti, in qualche modo, di maniera, non so, ma lui era informato di tutti. Lui approfondiva la conoscenza anche di tutta la storia passata. Deve scrivere la poesia « La Conciliazione fra la Chiesa e lo Stato », deve informarsi... perché anche « L'Italia e l'Abissinia », che l'incontro dell'Inghilterra che chiuse il canale... insomma praticamente lui aveva una conoscenza veramente. Pensi che ha pensato, tutte le volte che faceva un foglietto, di portarlo a Cesena dal Direttore della Biblioteca. Lui mi diceva con me: « Questi tienli d'acconto perché adesso voi non capite. Se avrete vita da campare vedrete che il foglietto di "Bruchìn"... ». E più che altro io dopo, da quelle parole, ho cercato di tenere tutto d'acconto.

Quando andava a fare i mercati, le fiere..., come si presentava?

Aveva una trombetta, poi i fogli, [andava] sopra una sedia, allora cominciava: *« Tu-tùu, tu-tùu...u ié Bruchiin!! »*, e allora la gente si accalcava per sentire queste sue poesie. Ma guardi che vendeva tanti di quei fogli che era una cosa impressionante. Sono andato anch'io con lui, che aveva bisogno di aiuto, ogni tanto c'andavano i miei fratelli e quando aveva finito la poesia non si faceva in tempo a... che succedeva l'ira di Dio. Si veniva a casa con tanti di quei soldini, che allora c'erano 'sti soldi, ci mettevamo nella tavola a contare... era una cosa bellissima.

Come si chiamavano gli altri figli che lo accompagnavano?

Sì, c'è andato il mio fratello grande, Montalti Guerrino, e poi è andato dietro a vendere il croccante, questi fogli, eccetera, anche quello che è andato in Francia, Montalti Alberto, e poi abbiamo due sorelle, che loro non credo siano mai andate in piazza a vendere i foglietti, Lucia e Iole. Del resto noi ci siamo andati con lui.

Se non c'eravate voi, andava con qualcun altro?

Lui andava da solo, non è che avesse dietro qualcun altro, più che altro andava da solo.

Si è mai ispirato ad altri cantastorie?

Lui, per me, quello che dice nelle poesie, per me deve avere incontrato Villa di Rimini, cioè deve avere sentito le poesie di Villa di Rimini. Villa lo ricorda molto spesso nelle sue poesie, no?, e secondo il mio punto di vista lui deve aver ascoltato Villa.

Il ricordo di suo padre, in Romagna, è ancora vivo . . .

E' ricordato il babbo che è una cosa impressionante. Anche adesso, quando io vado in un posto, anche fuori di qui, a Mercato, a Sant'Agata Feltria, ero incuriosito io stesso e allora dicevo: « Lo conoscevate " Bruchìn "? ». « " Bruchìn " oh, veniva qua . . . ». « Io sono suo figlio ». Hanno subito una venerazione verso di me: « Ma no! Il figlio di " Bruchìn "! . . . E' stato lì nella stalla . . . si fermava qui . . . », insomma con un entusiasmo, una cosa che è impressionante, non solo qui a Cesena, anche fuori. Anche a Meldola, i vecchi, è una cosa bellissima per loro ricordare « Bruchìn », gli viene in mente un'epoca.

Suo padre si è mai trovato a dover affrontare la concorrenza di un altro cantastorie?

Io mi ricordo, è un'esperienza che ho vissuto io con mio babbo, mi ricordo che partimmo da San Mauro, avevo otto anni, io son del venticinque, del trentatre trentaquattro e venimmo al mercato a Cesena, ma quando fummo a metà strada ci si sgonfiò la bicicletta, allora ci avviammo a piedi e un po' avevam fatto tardi, quando arrivammo al mercato c'era già il cantastorie che cantava. E allora eravamo lì, lui si mise . . . « Oh babbo, oggi c'è poca gente, eh? ». E mio babbo preparò tutto il suo tavolo, si mise su in questa sedia poi fece *[con la trombetta]: « Tu-tùu tu-tùu . . . Us presènta a quà Bruchìiin!! »*. Beh, fu come una cosa . . . tutt'ad un colpo la gente la vidi arrivare di qua e di là, eh, tutto attorno che fu una cosa bellissima per me. Provai un'emozione, da bambino, una gioia immensa provai sul serio, perché vidi tutta questa gente intorno a mio babbo che cominciò a declamare, e io a dar via i foglini, così . . . ma fu bellissimo! E' l'unica cosa che mi è rimasto impresso proprio nella mente. Vagamente mi ricordo che andavo con mio babbo che declamava « L'Italia e l'Inghilterra » . . . però se devo ricordare i particolari non riesco a raccontarlo, però nella mia testa mi è rimasto tanto in mente quel particolare. Sì insomma lui era riuscito a prendere una parte di pubblico del cantastorie e una parte magari di quelli che non erano interessati dall'altra parte.

Suo padre fino a quando ha fatto il cantastorie?

Mio babbo se lei vede, più o meno, le sue poesie le ha sempre fatte e le ha sempre vendute fino in ultimo, che andava sotto il porticato lì di Cesena in un posto che si metteva lì coi « Lunëri di Smêmbar », i lacci, la pattina e i foglietti. Mio babbo era quello che faceva più di tutti perché dietro al « Lunëri di Smêmbar » gli dava il foglietto. Allora lui, proprio gli ultimi periodi erano i più buoni, perché lui riusciva a vendere tanti di quei lunari con quei foglietti che un altro non riusciva a vendere.

Suo padre ha scritto anche poesie in italiano . . .

Sì, ogni tanto. Si faceva anche il canto della Pasquella. Quanta gente veniva il giorno della Pasquella!

Negli ultimi anni ha composto poesie pubblicitarie, vero?

Sì . . . « Il Caffè del Gran Ridotto », « La Lambretta », « Liquigas da Placucci » . . . , cioè faceva praticamente questo tipo di discorso che gli veniva domandato.

Ricorda altri episodi di suo padre?

Dopo che era stato licenziato dalla luce elettrica, noi abitavamo a San Mauro, e di sopra c'era un'altra famiglia e allora questa famiglia era povera e in quel periodo *[il capo famiglia]* si ubriacava sempre, pigliava i soldi e li beveva tutti e la famiglia si trovava un po' in difficoltà. Lui cosa faceva? Quando noi segnavamo il pane da un fornaio che abita vicino a Cesena, lui quando andava a prendere il pane faceva metà noi e metà quelli di sopra. Avevamo delle fame che ci saremmo mangiati anche la sporta, ma lui però non si dimenticava e portava il pane di sopra. Diceva: « Un po' per uno non fa male nessuno. Bisogna portarlo anche di sopra, perché loro hanno bisogno di mangiare qualcosa anche loro ».

TAMPELLA LODOVICO E FIORINI CORDELIA,

« spettacolisti di arte varia »

La storia di Lodovico Tampella e di Cordelia Fiorini offre l'occasione per ricordare alcune delle forme di spettacolo che hanno spesso influenzato il repertorio dei cantastorie. Infatti la compagnia di « spettacolisti di arte varia », il caffè chantant, il circo, la festa da ballo al ritmo dei balli lisci (quando il liscio era solo un modo di ballare e non una moda), sono, tra gli altri, alcuni degli spettacoli che hanno visto spesso la partecipazione e l'intervento dei cantastorie, in diversa misura, ma sempre con il medesimo intento, che non era solo quello di trovare un mestiere, un modo di vivere, ma anche quello di poter offrire un divertimento (che un tempo era anche informazione, cultura) e di avere la possibilità di essere a contatto del pubblico con l'estro della loro personalità di artisti dello spettacolo di piazza.

Lodovico Tampella (1875-1958), nativo di Mordano (Bologna) ma residente a Lugo, sposato con la bolognese Cordelia Fiorini (1882-1961), inizia la sua attività con una compagnia di « spettacoli d'arte varia ». Ai primi anni del '900 la compagnia è già famosa: la moglie, in arte « Cavalieri Amelia », era una grossa attrazione per gli spettacoli; ballerina, cantante eccentrica (aveva imparato assistendo agli spettacoli serali nei caffè concerto di Bologna), dotata di un carattere estroverso, accompagnato a una non comune bellezza, aveva sempre notevole successo. Tampella, suonatore autodidatta di fisarmonica e accompagnatore di diversi cantastorie, aveva in repertorio anche brani d'opera che eseguiva negli intermezzi delle esibizioni della moglie.

Lodovico Tampella e Cordelia Fiorini girano tutta l'Italia, alternando agli spettacoli nei teatri di paese l'attività di suonatori e cantanti ambulanti. Negli ultimi anni della loro vita il mestiere di cantori ambulanti è ristretto alla sola Romagna. In alcune occasioni si uniscono ai fratelli Poggioli, Silvio e Antonio, di Lugo. Lodovico Tampella, con un violinista di nome Mario, ha eseguito diversi brani musicali presso una ditta di Bologna, l'« Araldo Telefonico », costituita nel 1921, che, nel 1942, è costretta a cessare l'attività (come leggiamo da atti desunti presso la Camera di Commercio di Bologna) per « monopolio esclusivo e soffocante dell'Eiar dopo 21 anni di esercizio e decennale contrasto industriale Radio Araldo-Eiar ». Una nostra ricerca in tal senso è tuttora in atto.

L'intervista che segue, realizzata con la figlia di Tampella, Margherita Piccardi, alla quale ha partecipato anche la propria figlia, Giuseppina Lisnardi, è tratta da due registrazioni effettuate a Lugo (Ravenna) da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani l'8 gennaio e il 20 giugno 1978.

Suo padre si chiamava?

Mio babbo si chiamava Tampella Lodovico.

Per quanto tempo ha fatto il cantastorie?

Il cantastorie l'ha fatto . . . insomma gli ultimi anni faceva il cantastorie, ma nei primi anni lui aveva una compagnia che andavano nei teatri, che mi ricordo io ero una bambina, han fatto tutto quel giro sulle montagne delle Marche, dalla Carpegna fino a Monte Licciano, tutti paesini di montagna che era una bellezza, insomma perché la gente là erano proprio . . . si era accolti proprio come in famiglia. E lì, ha capito?, si facevano questi spettacoli di tre o quattro sere, non di più perché non era molto popolato, facevano questi spettacoli e nello spettacolo che facevano l'ultima sera, facevano questo spettacolo apposta per i caduti, era una serata di beneficienza per i caduti. E poi anche gli artisti stessi come entravano pagavano il suo biglietto come gli altri e poi facevano lo spettacolo e alla fine presentavano una corona che era grandissima. Questa corona, che poi in mezzo agli artisti c'era un ragazzo che vestiva da marinaio e poi teneva la sua corona su così, tutto vestito da marinaio, era bellissimo, sa, era una cosa che era meravigliosa, consegnavano questa corona, che poi al mattino

CONCERTO

Questa sera

Nella sala

PARTE 1ª

Il rappresentante delle primarie fabbriche di Castelfidardo d'armoniche terrà questa sera una accademia di canto e musica, suonando un scelto repertorio di musica variata.

PARTE 2ª

Il trattenimento sarà rallegrato dalla signora Cavalieri Amelia cantante comica e ballerina, con trasformazione di bellissimi costumi.

IL DIVERTIMENTO E' MORALE E FAMIGLIARE

PREZZI POPOLARI

N. B. - Si desidera far conoscenza coi suonatori di armonica per trattare la vendita di nuovi istrumenti e anche per le riparazioni di qualsiasi genere.

Lodovico Tampella e Cordelia Fiorini, qui ritratta in una cartolina della Tipografia A. Casini di Bologna, edita negli Anni Trenta. Cordelia Fiorini aveva adottato il nome d'arte di Amelia Cavalieri, come si può vedere dal manifesto del concerto, riprodotto qui a fianco, dove viene presentata come « cantante comica e ballerina, con trasformazione di bellissimi costumi ».

veniva tutte le autorità del paese. Accompagnate facevano il corteo e portavano la corona sopra ai caduti, e poi dopo, quando noi si doveva partire per il prossimo paese, nel Comune veniva rilasciato, sempre mio babbo, lui era il capo si può dire della compagnia, veniva rilasciato questo documento di ringraziamento. Insomma, la compagnia « Tampella Lodovico ha lasciato... », facevano tutti i ringraziamenti... che era insomma bello.

Si ricorda i nomi degli artisti che lavoravano nella compagnia?

Dunque, c'era Fabio Golfera e poi c'era Giovannini, che faceva il prestigiatore, e poi c'era questo ragazzo che mi ricordo si chiamava Francesco ma non mi ricordo più il cognome, perché, cosa vuole, io ero una bambina, però l'ho in memoria perché questo ragazzo dopo si ammazzò. Andò a casa a trovare i genitori e nel tornare indietro, che dovevano fare un altro giro ancora, si ammazzò per un incidente stradale. Ce n'era anche degli altri, ma non l'ho in memoria adesso di preciso. Quelli lì me li ricordo bene, però era una compagnia di sette otto persone, non di più, ha capito?

E quest'attività per quanti anni l'ha fatta suo padre?

Dunque, quell'attività lì l'han fatta per sei o sette anni, sette o otto anni, e poi dopo mio babbo... uno è andato da una parte, uno da quell'altra, uno da quell'altra, ha cominciato a fare le piazze, dopo faceva l'ambulante, così per le piazze. Ha suonato con diversi, ha suonato anche con Piazza, con « Caserio » e poi diversi, che allora ce n'erano tanti. Mia mamma, Fiorini Cordelia, anche lei cantava e poi dopo facevano il suo giro, mia mamma il giro col piattello... così faceva le piazze, che lì guadagnavano molto anche lì. E poi facevano le osterie, andavano anche nelle trattorie, nelle osterie, dappertutto, facevano i caffè... D'estate facevano tutti i bar, i caffè... due sere qui, due sere là... li richiedevano, erano richiesti molto, ha capito?, una sera in un ristorante, l'altra sera in un altro bar, tutti quei bar che erano tutti fuori, così all'aperto, insomma tutto di corsa, proprio come i Casadei adesso.

Qual era il loro repertorio? Cantavano canzoni, storie...?

Mio babbo in teatro faceva l'opera. Lui apriva lo spettacolo con l'opera e poi dopo ognuno faceva il suo numero. Ogni tanto mio babbo, negli intervalli, così, faceva due pezzi di opera e poi ritornava magari mia mamma con le canzoni, e poi dopo c'era magari il trapezista, che quel ragazzo faceva il trapezio... e così, non c'erano quelle storie così... niente, no, canzoni, canzoni. Mia mamma era una canzonettista eccentrica molto, ha capito?, e mio babbo era per l'opera. Però mia mamma cantava sempre accompagnata con mio babbo, non aveva altre orchestre, niente, era soltanto lui che l'accompagnava, solo lui, perché erano affiatati bene con le canzoni e tutto quanto, ha capito? Mia mamma cantava anche il fatto di « Caserio » in teatro e poi dopo dove si trovava.

(Giuseppina Lisnardi) Lui suonava a orecchio.

Ah, mio babbo suonava tutto a orecchio, non conosceva mica la musica. La fisarmonica con centoquarantotto bassi c'era da tirarci dietro, eh! Tutta opera per lui, opera e poi canzoni, tutte quelle suonate lì in viennese, tutta roba lì di viennese, perché lui è stato in Russia, allora poi era ragazzo, è stato a Vienna, dappertutto, tutti quei posti lì le ha fatti tutti, insomma si trovava bene, eh. Dopo che poi si è sposato ha cominciato a fare tutte queste piccole compagnie, andare nei teatri. Prima ha girato per conto suo, girava che andava anche all'estero. Dopo invece, sposandosi con mia mamma, mia mamma le piaceva di cantare, era una un pò allegra, molto di compagnia, e allora cominciarono a studiarsi le sue canzoni, lei cantava e lui accompagnarle e così combinarono di fare queste. Io penso sia stato del venti ventuno, non so, una cosa del genere.

Suo padre, da solo, quando avrebbe cominciato?

Avrebbe cominciato lì nel dieci, nel dodici, così...

(Giuseppina Lisnardi) Ha cominciato da bambino, perché portò a casa la fisarmonica la sua mamma...

Beh, quello lì era una cosa che lo faceva magari di passione, non so, una cosa di passatempo, ma proprio per dire di andare fuori a fare degli spettacoli li ha fatti quando ha conosciuto mia mamma, ecco più che altro, così si son messi andare in giro.

I suoi genitori hanno fatto anche altre attività artistiche?

Ha fatto il circolo equestre, che è stato con gli Orfei. Nei circoli equestri ha avuto dei contratti con loro, diversi anni insomma, intervallati, ma però dopo due anni ci tornavano, avevano degli altri contratti, insomma 'na cosa così.

(Giuseppina Lisnardi) Beh, era poi amica, mamma, con...

Sì, perché mia mamma poi era l'amica della moglie di Orfei, il vecchio, Paolino Orfei, andavano alla fabbrica dei fiammiferi assieme, da ragazze. Mia mamma stava nel Borgo San Pietro, a Bologna, e la sua amica, l'Ersilia, la moglie di Paolino Orfei,

lei abitava fuori in campagna. Allora lei all'estate stava a dormire a casa da mia mamma, perché alla sera andavano a vedere tutti attorno ai café-chantant gli spettacoli che davano, che poi al giorno dopo, da mezzogiorno alle due, che dovevano andare sul lavoro, quello che avevano visto alla sera facevano loro due, facevano lo spettacolo là dentro in fabbrica. E poi che sappia io non son andati con nessuno.

(Giuseppina Lisnardi) Casadei . . .

Beh, mio babbo ha suonato con Casadei quando andavano a fare quelle feste in case, che allora usavano quelle feste private in case, che suonavano alla sera. Col vecchio *[Secondo Casadei]* han suonato molte molte volte assieme e facevano quelle festicciole nelle case del popolo, dove facevano quelle feste di allora, ecco, non come adesso che ci sono quelle specie . . . « Baccarà » *[è un locale da ballo di Lugo]*, tutte quelle cose lì, ma loro si facevano quelle festicciole lì da poveri e andava a suonare con Casadei. E poi c'era questo Mario, che era un professore di violino, quello è stato l'ultimo che ha avuto. Dopo la guerra han suonato per due o tre anni e poi dopo questo Mario si è ammalato e è morto.

(Giuseppina Lisnardi) Perché ha fatto poi dei dischi che noi abbiam cercato tanto . . .

Già, andavano a suonare all'« Araldo », allora era chiamato « L'Araldo », non so che cosa sia. Avevan dei contratti che tutte le settimane andavano un giorno o due tutti a suonare all'« Araldo ». Io son diventata matta per avere un disco di mio babbo e non son mai riuscita [1].

Suo padre e Mario, quando suonavano insieme, avevano un nome d'arte?

Beh può darsi che nel loro registro, magari se hanno messo quel disco che ci sia magari: « Tampella Lodovico — non so — ha registrato . . . ».

(Giuseppina Lisnardi) Comunque era un violino e una fisarmonica.

Non ha saputo se hanno inciso canzoni o musica operistica?

Loro suonavano della musica viennese, suonavano dei valzer, polke . . . e poi man mano che venivan fuori quelle canzoni lì . . . suonava « No non è la gelosia », e poi « Il tango delle capinere », tutte canzoni di allora, ha capito?, sì, beh, era musica leggera, praticamente era musica leggera.

(Giuseppina Lisnardi) Infatti un professore di pianoforte di Lugo gli faceva i complimenti perché non credeva che suonasse senza musica. Gli girava attorno per vedere e diceva che l'aveva nascosta. « Non la conosco nemmeno la musica! ».

No no, per quello.

Hanno avuto qualcuno come maestro?

No no, han fatto tutto da soli. Oggi siamo qua, domani andiamo là, e poi magari erano chiamati nel tal posto, facevano magari tanti festini alla sera, che andavano a suonare . . . feste da ballo, che ballavano in casa. Mio babbo era di Mordano, però ha abitato sempre a Lugo, mia mamma era bolognese. Incontrare mia mamma l'ha incontrata perché i suoi genitori avevano un negozio che vendevano la crusca, quelle cose lì. Lui andava a Bologna con 'sto carretto a portare i sacchi, ma lui la fisarmonica se la tirava sempre dietro, e allora lì a Bologna c'era una signora che abitava a Lugo, insomma abitava a Bologna ma però era di Lugo e lui alla sera andava a dormire da questa signora. Mia mamma abitava nel piano di sotto, era amica con questa signora. Una sera la chiamavan sù e così si conobbero lì e mia mamma era già una burlona che le piaceva di ridere e così finì già che se la prese, ecco se la sposò. Mia mamma aveva una miseria delle più grandi. Si figuri che lui ci mandava un regalo, questo pacco che dove abitava lei erano centoquarantotto inquilini e allora c'erano due che si chiamavano come lei, Cordelia, ce n'era una sopra e una di sotto. E arriva questo ragazzino con 'sto pacco, così, dice: « Per piacere, la Cordelia dove sta? ». « Quale? La piccola o la grande? ». « Ah, non lo so poi mica: Fiorini Cordelia ». « Sono io ». Dice: « Un pacco per lei ». « Per me? Ma chi è che mi manda un pacco? » — non ci aveva mai mandato niente nessuno. Va in casa e lo apre, c'aveva mandato questa bella bambola, perché assomigliava a lei. Dice: « *Guérda j m'à mandé 'na bambòza*, con la fame che patisco, se mi metteva due chili di pane mo non era meglio?! ». Ah, ma era proprio un tipo! Qui *[mostra una fotografia]* poi era con il nome di artista, Cavalieri Amelia, il nome da cantante, in teatro era chiamata così.

(Giuseppina Lisnardi) E io, quando ero bambina, aveva un armadio pieno di tutti i costumi che lavorava in teatro e allora me li provavo tutti. Ogni canzone aveva un costume.

---

(1) L'esatta denominazione era « L'Araldo Telefonico » ed aveva sede a Bologna in Piazza San Martino, n. 1.

Ah, ecco *[mostra una foto del padre con la fisarmonica]* quella lì è stata la prima fisarmonica che è uscita da Castelfidardo, così grande eh, perché prima erano tutte piccoline, ma così grande è stata la prima che l'han fatta per lui, tutta a mano. Sono centoquarantotto bassi e tutti in madreperla, anche la scritta è tutta in madreperla: « Cesare Fontanella ». Ah, è bellissima, che poi quando le han fatto quella lì lui le disse, passò di là, disse: « Guarda, adesso tu fai il tuo giro, tu passa fra otto o nove mesi, io ti preparo un'altra fisarmonica, perché vedo che quella piccolina non gliela fai, insomma. Tu sei bravo e allora te ne voglio preparare una a modo mio ». Infatti dopo otto nove mesi passò. Dice: « Oh bravo, sei proprio arrivato, questa è la tua fisarmonica ». L'aveva nella tavola in mezzo, nella sala da pranzo, tutta lì bella coperta, ha capito? Dice: « Adesso voglio sentire come mi suoni questa fisarmonica ». « Oh — dice — farò del mio meglio, perché io son abituato con la piccolina. Mi porti davanti una fisarmonica che ci sono quaranta volte in bassi, farò quello che posso fare ». Dice: « Però adesso io te la faccio provare, però voglio che anche gli operai che sentano anche loro come suoni ». Chiamò tutti gli operai, li fece smettere di lavorare, andarono tutti nella sala da pranzo e si mise a suonare e suonò tutto il « Rigoletto », non sbagliò una minima nota, che Cesare Fontanella dalla contentezza, dalla gioia, piangeva, quel giorno pianse. Poi disse: « Guardate mo', avete sentito questo uomo come suona la fisarmonica? Almeno la soddisfazione ce l'ha data ». Gliela regalò, eh, però mio babbo dopo le faceva da rappresentante. Chi voleva una fisarmonica così, gliela han chiesta in tanti la sua, dice: « No no no no, la mia no, perché la mia è la prima che avevano fatto ».

(Giuseppina Lisnardi) Appunto che adesso ci sono i mezzi, la televisione, così che si possono sentire. Magari li chiamano in certe trasmissioni e poi si possono registrare, invece io sentendoli suonar così bene e non poter mai veder niente, insomma, già registrato, così . . .

Non abbiam mica niente di registrato. Ah, mi ricordo l'ultima volta che ha suonato, che poi era proprio vecchio vecchio, non gliela faceva proprio più, che poi io dico che è morto anche dalla passione, non potendo più suonare, perché lui lo faceva proprio con gran passione e proprio si vedeva che soffriva non potendo più andare a girare, a fare i suoi giri, eh, che conosceva tanta gente. Delle volte ricordava: « Eh, nel tal posto c'era il tale . . . il tale, non li vedo più . . . » e poi piangeva, poveraccio. E' stato anche da una contessa sul lago di Garda . . . lo zar, in Russia è stato. E allora un giorno mi disse: « Va là, dammi la fisarmonica che voglio provar di vedere se sono ancora capace ». Mi suonò tutta la « Traviata », e poi dopo lasciò andare perché piangeva come un bambino. Quella fu l'ultima che suonò.

(Giuseppina Lisnardi) Lui aveva preso alle gambe, non poteva più girare e non poteva andare come prima nei posti.

Quando Secondo Casadei suonava con suo padre era già noto?

No, Secondo Casadei era conosciuto come . . . così quei suonatori che andavano a fare quelle piccole festicciole . . . Sì, popolare in quel modo . . . sulle aie, che anche mio babbo andava sulle aie dove facevano la *sfujarèja,* allora gli dicevano. E andavano sulle aie lì e erano conosciuti in quel modo lì, non come adesso suo nipote che c'ha tutta questa nomina. Allora Casadei, il vecchio, è venuto su in quel modo lì.

(Giuseppina Lisnardi) E non aveva ancora l'orchestra.

Suonava così anche lui come mio babbo. Si trovavano in tre o quattro, non so, magari poi andavano a fare queste feste, nelle piazze dove c'erano quelle feste tradizionali, oppure la sera che li chiamavano . . . Allora quando c'erano quelle sale, non così grandi, le sale di partito, non so, dei lavoratori, quelle cose lì, chiamavano loro. Adesso come chiamano Casadei, Argelli, quelli lì, invece allora c'erano loro. Ognuno suonava magari per conto suo, però quando c'era da fare una festa lì: « C'è la tal festa nel tal posto, vieni che ci andiamo? M'han detto se trovo due o tre suonatori ». E allora si mettevano d'accordo. Magari quell'altra volta trovava quell'altro e chiamava questo . . . così, tra di loro ecco, si dividevano il suo lavoro e suonavano insieme dove trovavano. Allora Casadei era conosciuto così, popolano anche lui come gli altri.

Sua madre andava anche lei a quelle feste?

Mia mamma c'andava anche lei nelle feste, tra le quali poi lei organizzava delle gare da ballo. Li sfidava tutti, perché anche negli spettacoli che faceva in teatro, alla fine, glielo diceva: « Alla fine guardate che c'è una gara di ballo. La cantante vi sfiderà tutti ».

Negli ultimi anni, quando facevano i cantastorie, vendevano i fogli volanti con le canzoni, le storie?

No, quelli li vendeva Piazza, perché lui aveva l'uomo, il cantante che li cantava. Mia mamma aveva invece il suo programma, però cantavano tutti insieme in piazza. Due canzoni faceva mio babbo, due canzoni faceva mia mamma, poi quell'altro cantava le storie e poi dividevano l'incasso.

Da cantastorie, quali mercati frequentavano?

(Giuseppina Lisnardi) Prima anche tutt'Italia, dopo, da vecchi, più che altro qui in Romagna. Infatti c'è ancora chi dice che Tampella e la Cordelia han fatto la storia di Lugo vecchio insomma, Lugo antico, e della Romagna anche in genere, perché quando ci son certe feste . . . della Segavecchia . . . o feste così di paese, loro c'erano sempre. Ah, erano conosciuti da tutti.

Come si spostavano?

In treno. Andavano via col treno, poi tornavano la sera oppure stavano via due o tre giorni perché magari il giorno dopo da quelle parti c'era un altro mercato . . . Solo quando andò lassù che fece quel giro sulle montagne, che stette via nove mesi, allora aveva il biroccino col cavallo.

Cantavano e parlavano sempre in italiano?

Mia madre aveva una canzone o due in dialetto, però non mi ricordo. « L'orologio » era una canzone che era richiesta molto *[canta]:*

Chi lo tiene, l'orologio?
Lui lo dice un po' è perfetto
e non ha proprio alcun difetto
segna bene il mezzodì.
Per favore, chi lo tiene?
Io lo cerco anche usato
ma che sia ben preparato
vi assicuro che non se ne pentirà.
Chi lo tiene? Chi lo tiene?
L'orologio per favore chi lo tiene?
Se va bene, se va bene
ho bisogno di veder che or'è.
Quel signore, là dirimpetto
m'hanno detto che l'ha rotto
è tal quale lo stracotto
non usarlo proprio più.
Lui è tanto disperato
il suo orologio ha . . .
non sa più come far,
se lo faccia se lo faccia riparar.
Chi lo tiene? Chi lo tiene?
l'orologio per favore chi lo tiene?
Se va bene, se va bene
ho bisogno di veder che or'è.
Ho usato per tant'anni
quello lì di mio marito
ora è guasto e preferisco
non usarlo proprio più.
Non va avanti e non va indietro
sul più bello non cammina
trenta volte ogni mattina
io lo carico e non va.
Chi lo tiene? Chi lo tiene?
L'orologio per favore chi lo tiene?
Se va bene, se va bene
ho bisogno di veder che or'è.

Questa era il suo canto di battaglia. Nelle canzoni si divertiva la gente un mondo.

Mi hanno detto che a Lugo c'era un altro cantastorie, Silvio Poggioli . . .

Poggioli suonava anche lui così. Si trovavano in compagnia così, ma a Lugo penso che più che altro accomodava le fisarmoniche. Si trovava però che andavano qualche volta nelle osterie a suonare. C'era anche il fratello Antonio, ma sono morti.

Poggioli faceva parte di qualche squadra?

No, qualche volta si trovava così: « Dai Silvio, vieni con noi che andiamo nel tal posto! ». Ma non che facesse tutti i mercati, anche se può darsi che sia andato anche lui in qualche mercato . . .

Altri cantastorie qui a Lugo non ce n'erano?

Mah, non lo so, non credo . . .

Neanche orchestrine, concerti?

Dopo sì, ma io prima non li ho mai conosciuti.

ALFREDO « CASERIO » SILVAGNI

La storia di Alfredo Silvagni nato a Bagnacavallo in provincia di Ravenna (1889-1967), detto « Caserio » a causa dell'uso frequente dell'omonima aria da cantastorie, è emblematica delle difficoltà un tempo incontrate dai cantastorie il cui mestiere, sebbene possa vantare le nobili origini dei trovatori di antica memoria, ha spesso dovuto fare i conti con le realtà più diverse. Consigliere comunale socialista al Comune di Bagnacavallo e capolega degli operai di Traversara, all'avvento del fascismo, ripetutamente oggetto di persecuzione, è costretto ad allontanarsi dal suo paese per trasferirsi a Rimini. La mancanza di qualsiasi mezzo materiale per la sopravvivenza sua e dei familiari, lo costrinse a cantare nelle osterie. Dotato di un forte timbro vocale e di una grande capacità di imbonitore, ben presto si affermò tra i cantastorie romagnoli. Ricompose la squadra diventata famosa con il nome di « Terzetto Romagnolo » e presso la Tipografia « Marchi & Pelacani » di Fiorenzuola d'Arda (Piacenza) fece stampare diversi fogli volanti. Alfredo « Caserio » Silvagni fece compagnia anche con i figli Giuseppe e Armando e con un violinista di Modena, Bellei. Nel 1947 è con i cantastorie che sentono la necessità di un riconoscimento della loro categoria: è infatti tra i soci fondatori dell'Associazione dei cantastorie e viene eletto primo Presidente. Rileva poi un'edicola di giornali in corso Garibaldi e dedica sempre maggiore tempo al suo nuovo impegno di Presidente dell'Associazione dei cantastorie, per la quale rimane in carica fino al 1950. Tra le sue composizioni (alcune anche in collaborazione con Lorenzo De Antiquis) ricordiamo la canzone « Basta col manganello » la cui eccezionale e sofferta presentazione negli anni del primo dopoguerra alla Fiera di Morciano di Romagna è diventata proverbiale tra i cantastorie, per la commozione che destava tra gli ascoltatori e per il conseguente grosso successo che incontrava la vendita del foglio volante con il testo stampato. Di questo foglio volante ne è rimasto un esemplare, custodito nell'archivio di Marino Piazza.

Un « treppo » con Alfredo « Caserio » Silvagni (a destra), il figlio Giuseppe (« Peppino », al centro) e il violinista modenese Bellei (ricordato come « al zop Busia »).

La squadra di Alfredo «Caserio» Silvagni

Da una conversazione con Lorenzo De Antiquis, Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie (Forlì, 4-3-1977)

Ci parli di Alfredo Silvagni.

Silvagni Alfredo era un capolega degli operai di Traversara di Bagnacavallo ed era consigliere comunale del Comune di Bagnacavallo per il Partito Socialista. Con l'avvento del fascismo, lui, povero disgraziato, scappò via e si mise a fare il cantastorie, perché non voleva che la sua lega passasse sotto i fascisti. Aveva una bella voce e si mise a cantare nelle osterie. Il figlio Peppino *[Giuseppe]*, il figlio maggiore, ha lavorato molti anni con il babbo ed era una compagnia di cantastorie molto strana. Erano due voci notevoli, nessuno dei due suonava, avevan sempre bisogno di trovare uno che suonasse. Hanno avuto come violinista, anche questo molto strano, è capitato un suonatore ambulante che lo chiamavano addirittura *al zop busìa*, il zoppo bugia, il quale è rimasto qualche tempo, penso più di qualche anno, o per lo meno un anno, con il duo. E dopo, quando Silvagni Alfredo è venuto che il figlio ha cominciato a non avere una gran voglia di fare le fiere, si è trovato un suonatore di fisarmonica nel Melandri, che suonava abbastanza bene, e allora si è formato quel « Terzetto Romagnolo », si chiamava romagnolo ma era formato anche di un modenese, c'era Biolchini Mario, violino e imbonitore, Silvagni Alfredo e Melandri. Poi Silvagni Alfredo ha avviato a suonare la fisarmonica il figlio Armando, che allora abbiamo avuto in Romagna, fino allo scoppio della guerra d'Africa e anche durante la guerra d'Africa, trentacinque, trentasei, il « Terzetto Romagnolo » che poi era formato tutto dai Silvagni. Qualche volta le fisarmoniche diventavano due, quando incontravano Lorenzino, che sono io, si lavorava assieme. Silvagni Alfredo è stato uno dei più notevoli del primo e secondo periodo. Una delle sue grandi difese era il dialetto, che gli permise di aver ragione anche del grande Dario Mantovani, detto Taiadela, che era venuto in Romagna.

Che tecnica aveva per « fare treppo »?

Silvagni Alfredo delle volte aveva in tasca un mazzo di carte, che c'era un diavoletto con le corna, senza corna . . . e allora se questi clienti non avevano tanta voglia di fermarsi, Silvagni, che parlava romagnolo: « Cosa dite che le corna ci sono o non ci sono? Le ha o non le ha? »E con questo discorso, cominciando a manipolare un po' le mani, sembrava quasi un diverbio fra lui e l'altro . . . a quel punto la gente, quando vede due che litigano corrono subito . . . e allora si formava il cerchio.

Alfredo Silvagni è stato il primo Presidente della vostra Associazione e dal controllo degli atti abbiamo notato che nel quarantotto espulse dall'A.I.CA. due colleghi che non avevano rispettato l'articolo nove dello Statuto. Si ricorda di questo episodio?

Sì, perché ci attaccarono al mercato di Rimini, uomo e donna. Lei rompeva anche

Il « Terzetto Romagnolo » ha curato la stampa di numerosi fogli volanti e canzonieri, presso la Tipografia di Marchi e Pelacani a Fiorenzuola d'Arda (Piacenza). Riproduciamo qui la testata di uno di quei fogli volanti, mentre nella pagina precedente abbiamo pubblicato la copertina di un « Calendario Canzoniere », per l'anno 1932, fatto stampare nel formato « olandese ».

le catene, era una specie di « Zamparon ». I due erano stati con noi alla fondazione [nel 1947], questo avveniva nel mese di settembre e sono stati con noi proprio anche quando si è fatta la prima riunione il sei novembre a Rimini, perché l'Associazione nasce in due tempi. Il 14 settembre la fondazione a Crocette, ma la costituzione avvenne il sei novembre a Rimini. Poi, pochi giorni dopo, il De Antiquis e Silvagni Alfredo vanno sotto a quell'albero dove si andava a fare il posteggio da cantastorie, e vediamo che laggiù c'era un altro gruppetto, un altro accatastamento di strumenti. « Guardate che c'è un altro cantastorie. Vieni con noi, abbiamo fatto l'Associazione da poco, non dobbiamo farci la battaglia ». Ma si vede che la moglie riteneva che con le sue prestazioni guadagnasse di più da sola senza dover dividere e non accetta di venire con noi, ma si mette in contrapposizione. Ora, voi capite, a quell'epoca i cantastorie che erano in piazza, in tutti i mercati, non erano una curiosità. A un certo momento la gente era anche stanca, o per lo meno distratta. Di là c'era una signora, in avanguardia, diciamo così, di quello che sarebbe stato il costume di oggi. Già per fare rottura di catene si levava qualche indumento, ora non arrivava a fare quello che fanno adesso, ma bastava che si togliesse, non so, la maglia per restare con una canottiera, era già una provocazione. Era una donna non vecchia, piuttosto giovane, era un'attrazione. Il De Antiquis e il Silvagni rimangono « in secca ». De Antiquis non se l'è presa, Silvagni che era il Presidente in carica, e io ero il semplice Segretario, quella faccenda lì gli era rimasta nello stomaco. Quando verso mezzogiorno, noi due abbiamo resistito sull'ultima trincea affannosamente, con risultati piuttosto non incoraggianti, quell'altro si presenta: « Sai . . . Silvagni non ti offendere ». Siccome Silvagni era un romagnolo, era di Traversara di Bagnacavallo, era sì diplomatico, ma in quel momento lì lo ha sparato a zero: « Brutto delinquente di un lazzarone, mi vieni incontro, mi fai fare "bianca" e poi vieni a fare . . . ». L'articolo nove dell'Associazione diceva che quando due compagnie si trovavano nello stesso posto dovevano lavorare assieme, accordarsi. « Lo Statuto non l'hai osservato! ». E allora Silvagni gli ritira la tessera. Dopo alcuni anni, quando fui eletto Presidente, gli ridiedi la tessera. Allora avevamo circa un duecento soci.

Silvagni ha fatto il cantastorie per molti anni ancora, nel dopoguerra?

Nel dopoguerra Silvagni Alfredo ha avuto dal Partito Socialista la vendita dell'Avanti!, passato il fronte. Aveva solo quello, però lì vicino c'era uno che era scappato via, la moglie cercava uno che volesse subentrare con pochi soldi. Allora Silvagni ha messo l'edicola che gli ha permesso di finire tranquillamente i suoi giorni. Allora i nostri metodi *[da cantastorie]* erano metodi che permettevano di vivere, ma non di più.

GIUSEPPE MELANDRI

Giuseppe Melandri (1887-1956), nato a Fusignano, ma residente a Faenza, è stato uno dei più noti accompagnatori dei cantastorie romagnoli. Cieco, suonava la fisarmonica. Ha suonato con Altidoro, Giulio Bolognesi, Biolchini e con la compagnia di Alfredo « Caserio » Silvagni. Con Biolchini (violino) e Silvagni (canto) formò il « Terzetto Romagnolo » molto attivo e conosciuto tra il 1930 e il 1940: di questa compagnia rimangono diversi fogli volanti e canzonieri fatti stampare presso la tipografia Marchi e Pelacani di Fiorenzuola (Piacenza).

Di Giuseppe Melandri, ricorda Lorenzo De Antiquis: « Era molto abile nella mano destra e suonava molto veloce, suonava il semitonato. Il sistema semitonato è stato l'unico sistema usato fino a quando non hanno scoperto il sistema della tastiera cromatica. Suonava, ad esempio, un valzerino, il « Valzer Turco », che adesso suona Sigfrido Mantovani negli spettacoli ».

I CANTASTORIE A FAENZA

Conversazione con Glauce Grassi (n. 1919, meccanico). Registrazione di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani, Faenza 3-3-1979.

Suo patrigno, Giuseppe Melandri, ha sempre fatto il cantastorie?

Sì, fino alla fine.

Quali piazze faceva?

Mah, direi molto Bologna, le zone di Bologna, la Romagna, le Marche... faceva tutto.

Ha mai composto canzoni, storie...?

No, lui suonava solo. Mi ricordo che io gli insegnavo delle canzoni delle volte, conosco bene la musica, suonavo anche il clarinetto e la chitarra. Sono andato fuori anch'io da ragazzo, sedici diciassette anni, avevo cominciato a frequentare la strada, a vendere *la sfoiosa,* il foglio, ma non era la mia vita. Anzi dopo mi misi nella meccanica, altre cose.

Suonavate anche da ballo?

Sì, anche da ballo con mio babbo uscivo spesso a suonare. Ci andavo io e mio babbo e poi ci andava uno che si chiamava Vasco, col violino, poi c'era *Bucin* con la chitarra, suonava bene. Lavoravamo abbastanza, ecco, mi piaceva molto, mi piacerebbe anche adesso. Allora uscivamo e ci divertivamo.

Che repertorio avevate?

Ballabili, valzer e musiche di allora, canzoni e ballabili, molte canzoni di voga allora, valzer, mazurke, polche, tanghi.

Sulle piazze cantavate anche le storie, i fatti?

Sì. Io avevo preso quell'inizio, un due o tre anni, perché allora non avevo ancora l'idea di poter fare il mio lavoro. Comunque allora era un campo sviluppatissimo, si viveva, ecco. Dopo sono andato come apprendista e poi ho fatto la mia strada, mi sono sposato, ho aperto bottega, non era la mia vita. Mio padre suonava solo, ma suonava bene.

A Faenza, oltre Melandri e Biolchini, che però era di Modena, c'erano altri cantastorie?

Giulio Bolognesi. Abitava allora in Via Campidoglio, che poi dopo Bolognesi cambiò mestiere, si mise a vendere in piazza aghi, cotone, quelle cosine... Comunque usciva, diciamo così. aveva la passione tale, suonava la chitarra e cantava, non ha mai smesso

ecco, si era messo in un'altra attività, uscivano così solo per ridere, nelle osterie. E' morto sotto un bombardamento.

Melandri con chi ha cominciato?

Non so, usciva sempre con quelle persone lì... Mio padre ha lavorato molto con « Caserio » e con Biolchini e con Cagliari. Ultimamente con Parenti, che poi è di Modena, ha lavorato molto. Mi ricordo che mio padre aveva un tandem, girava con Parenti, l'avevo costruito io, e davanti c'era la fisarmonica. E allora giravano con questo tandem, perché il treno era troppo costoso. Poi c'era uno che faceva il pittore, ma era bravo allora, era magrolino, piccolo... ha lavorato spesso, molto con lui. Uscivano così per le osterie. Era qui a Faenza in una camerina, era bravo, dio buono che penna, tic tac tac tre segni... ti faceva delle donne bellissime, con uno stile...

Noi conosciamo un ex cantastorie che adesso fa il pittore. Si chiama Franco Lei e abita in provincia di Modena...

Ecco, Franco si chiamava!

Faceva i disegni anche per i fogli volanti?

Sì. Era bravo... tre colpi così buttati lì... So che era di Modena, di quelle parti lì.

Ha mai sentito parlare di Altidoro?

Sì sì, ma non mi rammento mai di averlo mai, diciamo così, conosciuto, ecco. L'ho sentito nominare.

Bibliografia

Massimo Bartoli

Poesie dialettali di Massimo Bartoli, Bagnacavallo, Pro-Loco, 1972.

U. Foschi, *Gli ultimi cantastorie di Romagna,* in « La Letteratura Popolare nella Valle Padana » - III Convegno di studi sul Folklore Padano, a cura della Direzione Provinciale dell'ENAL di Modena (Modena 19-22 marzo 1970), Firenze, 1972.

Idem, *Letteratura dialettale romagnola,* « In Rumâgna », a. II, n. I, Lugo, 1975.

L. Montanari, *Massimo Bartoli (Poeta dialettale popolare),* in « Studi Romagnoli », XXI, 1970.

G. Quondamatteo - G. Bellosi, *Cento anni di poesia dialettale romagnola,* Imola, 1976, Libro secondo.

Idem, *Romagna Civiltà,* Imola, 1977, Vol. I.

Lorenzo De Antiquis

Vari sono gli articoli comparsi su questa rivista. Tra i tanti, citiamo:

F. Guccini (a cura di), *Incontro con Lorenzo De Antiquis,* nuova serie, n. 4, marzo 1971.

L. De Antiquis, *Il discorso di Mastro Pietro,* n. 5/8, giugno 1966.

Idem, *La 5ª Sagra dei cantastorie,* n. 9/12, aprile-luglio, 1967.

Ib., *I cantastorie oggi: quanti sono?,* n. 15, aprile-luglio 1968.

(Giorgio Vezzani), *Un cantastorie: Lorenzo De Antiquis,* n. 5/8, marzo-giugno 1966.

R. Leydi, *Cantastorie,* in « La Piazza, spettacoli popolari italiani », Milano, 1959.

Tra i tanti articoli pubblicati in giornali e riviste d'informazione ricordiamo:

A. Amoroso, *Per far « carriera » da cantastorie bisognava essere dei figli d'arte,* in « L'Unità », 7 marzo 1978.

D. Zanasi, *Lo smemorato di Varsavia in un caldo paese della Romagna,* in « Il Resto del Carlino », 13 novembre 1953.

De Antiquis ha inoltre inciso diversi dischi (cfr. *I dischi dei Cantastorie,* in « Il Cantastorie », nuova serie, n. 24, novembre 1977).

Giovanni Montalti (Bruchìn)

Il cantore Bruchìn, in « Emilia », a. I, n. I, Bologna, dicembre 1949 (articolo non firmato).
U. Foschi, *Gli ultimi cantastorie . . .,* cit.
Idem, *Letteratura dialettale . . .,* cit.
R. Macrelli, *Le piazze romagnole furono il suo teatro,* in « Tutto Santarcangelo », Santarcangelo di Romagna, a. VII, n. 6, 31 luglio 1973.
G. Montalti, *Poesie in dialetto cesenate,* Cesena, ACLI, 1950.
G. Montalti (detto Bruchìn), *Poesie dialettali romagnole,* a cura di U. Foschi, Cesena, 1973-1974 (2 voll.).
G. Quondamatteo - G. Bellosi, *Cento anni di poesia . . .,* cit.

Alfredo « Caserio » Silvagni

A Amoroso, *Per far « carriera » . . .,* in « L'Unità », cit.

Silvagni è brevemente ricordato in alcuni articoli comparsi su questa rivista. Per tutti:

M. Piazza, *L'antico cantastorie che continua nella sua tradizione a cantare le canzonette caratteristiche sui fatti che accadono nel mondo,* nuova serie, n. 23, luglio 1977.

Lodovico Tampella

C. Contoli, *Lugh par Lugh,* Lugo, 1976 (alle pp. 24 e 25).
Breve accenno anche in: M. Piazza, *L'antico cantastorie . . .,* cit.

Giustiniano Villa

A. Fabi, *Note sulla poesia contadina romagnola,* in « Le campagne emiliane nell'epoca moderna », Saggi e testimonianze a cura di R. Zangheri, Biblioteca G. G. Feltrinelli, Studi e ricerche storiche, Milano, 1957.
U. Foschi, *Poesia dialettale . . .,* cit.
S. Montanari, *Al firi d'Santarcanzal,* in « La piê », a. XIII, n. 3-4, marzo-aprile 1932 (riporta anche una fotografia del Villa durante un « treppo »).
L. Pasquini - G. Quondamatteo, *La poesia dialettale di Giustiniano Villa* (annotata e commentata), Rimini, 1962 (una seconda edizione è stata pubblicata a Bologna nel 1963). Quest'ultima è citata anche in G. Bosio, *L'intellettuale rovesciato,* Milano, 1975.
G. Quondamatteo - G. Bellosi, *Cento anni di poesia . . .,* cit.
Idem, *Romagna Civiltà,* cit.
M. Spallicci, *La poesia dialettale romagnola,* Forlì, 1953.
G. Villa, *Poesie dialettali (1874-1919),* (Riproduzione anastatica dei foglietti originali, a cura di G. Quondamatteo), Bologna, 1971.

* * *

Per quanto riguarda i cantastorie Altidoro e Melandri, si rimanda all'articolo di Piazza (v. Silvagni). Un accenno al cantastorie Tabanelli di Bagnacavallo è contenuto nell'articolo di Lorenzo De Antiquis dedicato ad Agostino Callegari, Maestro dei cantastorie pavesi, pubblicato nel n. 19 (nuova serie), marzo 1976, di questa rivista.

* * *

Bibliografia a cura di Giuseppe Bellosi, Gian Paolo Borghi, Giorgio Vezzani.

I CANTASTORIE EMILIANI

ANTONIO « TONINO » SCANDELLARI

Antonio « Tonino » Scandellari è il più vecchio cantastorie italiano in attività, essendo nato il 15 marzo 1899 a Crevalcore (Bologna). Di famiglia benestante, è stato « spinto » sulle piazze dalla passione per il canto e per la musica. Dotato di un notevole timbro vocale, che ancora oggi risalta nelle sue esibizioni, ha cantato per anni sui mercati e nelle osterie emiliane, prima con la moglie Maria e con il figlio Emilio (chiamato il « diavolo della fisarmonica » per la sua abilità) e poi con la squadra bolognese come « socio » di Marino Piazza, con il quale è presente da diversi anni ai convegni e alle Sagre dei cantastorie, allo feste e agli spettacoli ai quali viene invitato.

L'intervista che pubblichiamo, alla quale partecipa anche la moglie di Antonio Scandellari, Maria Molinari, è stata realizzata da Gian Paolo Borghi il 18 ottobre 1978 a Bologna.

Per quali motivi ha cominciato a fare il cantastorie?

La passione del canto è stata quella che m'ha tirato fuori d'in casa mia che io ero un signore. La famiglia era benestante, ma molto, una delle migliori famiglie del paese di Crevalcore. Proprio quella lì, la passione. Pellandra, lei non l'ha mica conosciuto?

Regolo Pellandra, no.

Quello fu il mio maestro. Venne a Crevalcore, *ciapò sò la mi chitara,* a mezzogiorno sono andato. Ho cominciato circa... cosa fu?... del trenta trentuno, adesso ne ho ottanta, faccia mo' i suoi conti.

(Maria Molinari) Anche trentacinque anni ne avevi.

Prima che mestiere faceva?

Ero in famiglia, lavoravo nel forno, avevamo forno-drogheria a Crevalcore, noi. Pranzai, Regolo Pellandra veniva spesso a Crevalcore a far la piazza con la figlia, la Jolanda, quella che cantava, venivano spesso a fare il mercato di domenica...

(Maria Molinari) Son stati loro che han messo in mezzo anche Tonino.

... e allora pranzai a mezzogiorno con la mia famiglia, poi venni giù e presi la bicicletta e la chitarra *a la tracòla* e la sera alle otto ero già nei bar e nei caffè di Mirandola a cantare. Cominciai a quel modo lì e devo ancora finire. Girato, ho girato dappertutto, ho avuto alcuni elementi, fra i quali per un mese Malaguti Fabio che suonava la foglia d'edera, e poi ho avuto altri due suonatori con me, ma uno è morto e l'altro credo che sia andato anche lui.

Ricorda come si chiamavano?

Ugo Zeppellini, il clarinista che era qualchecosa, e poi l'altro che non ricordo il cognome si chiamava Ettore, suonava la fisarmonica, erano due suonatori... Quando ho cominciato, ho cominciato con Regolo, suonavamo a orecchio. Ho avuto due fratelli io che erano due professionisti, uno di fagotto e l'altro di tromba.

Come si chiamavano?

Il più vecchio di tutti noi, che eravamo quattro fratelli, è Amedeo e l'altro era il terzo dei quattro fratelli, che era professore di fagotto, Giuseppe. Poi dopo ho cominciato con lei *(la moglie, Maria Molinari)* e avevo circa una quarantina d'anni. Ho cominciato con lei con la chitarra, ho seguitato, poi dopo, girando, trovai questi Zeppellini e Ettore, quei due lì. Poi dopo trovai quello della foglia d'edera e poi dopo finii con il mio ragazzo, Emilio, che è stato un colosso, era uno spaventa di tutte le compagnie di cantastorie, ma noi abbiamo sempre dato da mangiare a tutti, non eravamo mica come di quelli che volevano mangiare solo loro.

(Maria Molinari) Mio figlio suonava che sembrava un angelo. Adesso mio figlio c'ha un banco in piazza.

Che repertorio avevate?

Roba di ballabili, perché in piazza non può andare a suonare delle cose...

(Maria Molinari) Canzoni, fatti, delitti che cantava...

Fatti e canzonette, l'uno e l'altro. C'erano i fattacci, dietro i fattacci c'erano le canzoni di allora che adesso non se ne sentono più.

(Maria Molinari) Piangevano la gente quando cantevamo!

Quando imbonivo in piazza, adesso non dovrei neanche dirlo, avevo parecchia gente attorno con le lacrime agli occhi. In un'epoca come questa perché non si fanno più i fattacci? Non c'è più ragione, se ne sente tutti i giorni, giorno e notte. Si faceva il fattaccio e dietro il fattaccio le altre canzoni, canzoni umoristiche che se ne sente anche adesso a cantare. Quelle buone non vanno mai giù, io c'ho quella canzone, « Le spose ai monti e al mare », è una canzone che posso cantare dieci volte di fronte a un pubblico, non dicono mai di no, mai, e poi con l'imbonimento che ci faccio dietro me la chiedono se ne canto un'altra diversa.

(Maria Molinari) Eravamo affiatati, andavamo bene. Mi baciava, c'era delle donne che mi baciava...

Quali sono stati i vostri mercati?

(Maria Molinari) Mirandola, Modena...

Crevalcore?

Crevalcore non lo facevo mica. Lunedì andavo a Ferrara o a San Felice sul Panaro, al martedì facevo Bondeno o Sasso Marconi, che ci vado anche adesso ma col banchetto, il mercoledì andavo a Lugo, il giovedì andavo a Medicina, venerdì a Bologna.

EMILIO NERI

Emilio Neri, « il diavolo della fisarmonica », in una fotografia pubblicata ne « LA VOCE DEL CANZONETTISTA / CANTO DEL LAVORO E DELLA PACE », canzoniere compilato da Lorenzo De Antiquis e distribuito da Marino Piazza (Tipografia Ausonia, Bologna, 1951).

Nato a Crevalcore nel 1930, a sette-otto anni comincia a seguire i genitori che da qualche anno esercitano l'attività di cantori ambulanti. Dotato di una notevole passione per la musica viene avviato allo studio della fisarmonica sotto la guida del maestro bolognese Giuseppe Milzani. Ben presto si afferma tra gli artisti della piazza (non soltanto come fisarmonicista, ma anche come cantante e chitarrista) e per diversi anni vivacizza il « treppo » dei genitori. Abbandonato il mestiere di cantastorie (lo troviamo iscritto all'AICA fino al 1958), per qualche tempo si esibisce con un complesso di quattro elementi nei saloni di noti alberghi dei paesi del medio oriente partecipando anche a trasmissioni radiofoniche locali. Ritiratosi da diversi anni dall'attività artistica, attualmente esercita il commercio ambulante di maglieria.

E le fiere?

Le fiere le facevamo tutte quelle qui d'attorno alla portata di mano: fiera di Pontecchio, la fiera di Medicina, quando c'era la fiera a Monghidoro... andavamo a fare quelle fiere qui su, tutti quei paesi lì.

Come vi spostavate?

(Maria Molinari) Con le biciclette, signore, e come!

In bicicletta, sì, e 'na domenica mattina, che dopo ci siamo aggregati con Piazza Marino, in una domenica, eravamo in tempo di guerra, abbiam fatto il mercato, siamo andati a Castel San Pietro, la domenica, per vedere di fare una posta lì, da lì non c'han lasciato lavorare perché non volevano i raduni, siam partiti e siamo andati giù a Budrio, poi da Budrio, anche lì niente lavorare, siamo andati a finire a San Giorgio di Piano, poi da San Giorgio di Piano siamo venuti a finire il mercato. Lavorammo solo a San Giorgio di Piano. Poi dopo, piano piano, col ragazzo io ho messo su la moto, Marino Piazza anche lui una moto, e poi dopo la macchina.

Quindi ha fatto squadra anche con Piazza...

Con Piazza Marino generalmente eravamo io, il mio ragazzo e Piazza Marino, basta. Dopo quando incontravamo tutte le altre squadre con mio figlio era diventato lo spauracchio di tutti gli altri. Quando ci vedevano arrivare in piazza noi tre *(Scandellari, la moglie e Piazza)* col ragazzo, gli altri erano...

(Maria Molinari) E poi cantava bene Emilio, mica solo suonare, era un ragazzo d'oro.

Avevate un sistema per fare il treppo?

(Maria Molinari) Sì, comincevamo a cantare io e lui, darci botta e risposta.

Due strimpellate sulla chitarra e poi cominciavo io con lei, quando sentivano la voce di una donna era già fatta. Ero arrivato che il treppo non avevo più bisogno di far la prima suonata quando andavo in piazza, conoscevano già gli strumenti e vedevano che c'ero io con la chitarra e il ragazzo con la fisarmonica, avevo già il circolo della gente d'attorno.

(Maria Molinari) Cantavo con una voce che mi sentivano a distanza!!

Le vostre piazze erano soltanto emiliane, oppure andavate anche in altre regioni?

In Romagna, le Marche, abbiam fatto dei giri giù che si stava via dei cinque sei giorni.

(Maria Molinari) Andavamo nelle osterie...

Ah, nei primi tempi abbiam fatto anche queste. Siamo andati per i bar col piattello, tutti eh?, i canzonettisti son passati tutti da quella strada lì.

(Maria Molinari) Si faceva per amor dei figli, ha capito?

Quando sono andato fuori di casa mia avevo lei con due bambini, non erano mica capricci, eh.

(Maria Molinari) Io voglio bene solo ai miei figli e la faccio per i miei figli.

Scandellari, sappiamo che lei ha scritto in passato qualche canzone; ne ha composte anche altre di recente?

No, sul momento ne ho scritto una lì ma non l'ho ancora messa fuori, non l'ho ancora cantata, è la «Vendetta di una sposa», sempre roba da ridere, eh.

Sulle piazze avete mai trattato temi politici?

Abbiam sempre cercato di evitarla la politica, sempre, perché in piazza accontenta uno e ne scontenta due. Vede, noi non abbiamo mai... canto giusto quella lì, e canto per la prima, «In tutti i mestieri c'è l'imbroglio» che tende un pochino al rosso lì, perché parla dei prezzi e allora mi tocca dare giù... ma poca, poca roba, e Marino lo stesso. A differenza dei siciliani, loro lì hanno delle canzoni e anche dei fatti...

I cantastorie, secondo lei, potrebbero avere successo anche oggi?

Altroché, sì sì, si tira avanti solo vendendo i fogli...

(Maria Molinari) Sì, perché la gente è poi la curiosità, ha capito?

...i fogli e poi adesso è subentrato la vendita delle cassette e dei dischi, ha capito?, e allora Molinari del Piemonte con Callegari vivono in quel modo lì.

Ha mai conosciuto il padre di Adriano Callegari, Agostino?

Mi vide a me alla fiera di Modena che ero proprio io e lei soli. Con la chitarra, avevo sotto il braccio, mi vide passare e guardi bene che dei cantanti come

Bologna, inizio Anni Quaranta: un «treppo» con Sigfrido Mantovani (violino), Emilio Neri (fisarmonica) e Antonio Scandellari (chitarra).

è stato il papà di Callegari, son stato forte sa io, avevo una voce che mi sentivano lontano di quel poco e cantavo anche della lirica io, ma lui aveva una voce così bella, così potente che lei lo sentiva, e non c'erano mica altoparlanti quello è il bello, e lui aveva una voce che la sentiva da qui andare a Porta San Vitale, a momenti. Il momento che ci fu «Violino tzigano» e «Signora fortuna» questo uomo, alto, che era alto come suo figlio, con 'sta gabbana tutta rappezzata, perché allora c'era anche quel sistema lì, con una cagnetta in testa, avevano uno di quei cappelli che si alzano, insomma mi vide passare, immaginò che io cercavo un posto da mettermi giù: «Dove andate?». «Son qui che guardo il posto». «L'avete già trovato il posto, mettetevi mo' qui». Era di una bontà...

Pensa che i gusti del pubblico siano cambiati?

No, il cantastorie per il pubblico è sempre quello. Sa cos'è, che adesso bisogna lasciar stare la politica e i fattacci, a meno che non sia un fatto locale, se è un fatto locale allora uno può permettersi di farlo e di venderlo.

(Maria Molinari) Quando andavamo in piazza io e lui incominciavamo coi stornelli, io avevo una voce, madonna...

Dove li aveva imparati gli stornelli?

(Maria Molinari) Io quando ero ragazza lavoravo in magazzino, per esempio che facevo le sporte, e allora così si cantava in compagnia, facevamo delle sporte, sa com'è. E anche in risaia il padrone andava nei matti e diceva: «Maria, dài canta, canta!».

Se li ricorda gli stornelli?

(Maria Molinari) No, non sono in grado.

In risaia lei aveva imparato anche delle altre canzoni?

(Maria Molinari) Ma sì, ma tanto per dire, in risaia si faceva un repertorio...

Eh, vede, delle volte che vado a casa da mio figlio e cantiamo e lui suona: « Mamma sei ancora buona! ». Io ho tanto lavorato... ma ho la pensione da casalinga!

Io non l'ho mai messa avanti, non gli ho neanche fatto avere il cartellino di cantastorie, che lei invece è una delle più vecchie.

Per quanto tempo c'è andata in risaia?

(Maria Molinari) Io? Ci son andata che avevo diciott'anni, ci sono andata fino ai trent'anni e più.

Ritornando alla vostra attività di cantastorie, su quali arie cantavate i fatti?

Di solito quelle che sente adesso, quei fatti... l'aria di « Caserio » è un'aria popolarissima, il « Bon bon », « Caterinella », quelle cose lì... l'altro motivo del « Paraponzi », il motivo « in quattro ». E poi dopo succedevano i fatti: « Come lo mettiamo? Sull'aria tale o sull'aria tale? ».

(Maria Molinari) E' adesso che si cambia sempre l'aria!

In più allora si cantavano le canzoni musicate. Io adesso canto le canzoni umoristiche perché adesso va l'umorismo in piazza, nelle feste.

Quali erano i maggiori ostacoli che incontravate nel vostro mestiere?

Gli ostacoli che incontravamo erano i marescialli e le guardie del paese. Le racconto un fatto. A Marradi c'è la fiera grossa lì, d'inverno, noi andavamo sempre su tutti gli anni e avevamo sempre i Carabinieri d'attorno, perché avevano l'impressione che noi avessimo della lega con quelli che andavano a portar via i portafogli, ha capito? E allora andiamo a fare 'sta fiera, ci mettiamo nella piazza su, andiamo su, c'erano i banchi, il posto nostro, c'è una scalinata che va su e giù, *a vèd che a gh'é al marescial sempre* lì d'attorno e quando vedevamo i Carabinieri qui va male perché non può dir niente, perché ha sempre paura di sbagliare, capisce? E allora ci lasciò finire a mezzogiorno, poi venne avanti: « Voialtri siete quelli dei portafogli, ah? ». E allora io che sono onesto al cento per cento: « Ma lei ha sbagliato, noi non siamo ne' ladri ne' farabutti. Lei prenda le sue informazioni e chieda chi siamo. Le diranno che siamo dei cantastorie ma non dei ladri ».

L'A.I.CA. ha fatto qualcosa per eliminare queste cose?

Con 'st'A.I.CA., venendo avanti, venendo avanti, Lorenzino *(De Antiquis)* si è sempre interessato, è un merito che bisogna darglielo a Lorenzino, se non ci fosse stato lui, a quest'ora l'A.I.CA. sarebbe andata a monte. Perché adesso hanno il tesserino che vale anche mostrandolo in Questura, Carabinieri, così, ci tengono in una certa considerazione, diciamo, viaggiamo un pochino bene. Adesso ci mandano a chiamare addirittura e non abbiamo più paura, ma allora sì. La paura era quella lì, le guardie del paese che non ti davano mai il posto, mai, se trovavano il sistema ti mandavano fuori del paese dove non si poteva lavorare. La gente è qui, tu mi mandi fuori e allora è meglio che vada a casa.

Secondo lei, chi è stato il miglior cantastorie tra quelli che ha conosciuto?

In generale è stato Callegari, il vecchio.

(Maria Molinari) E la vecchia a Modena? La Bianca...

Corradini è stata brava, cantava benino e poi sapeva difendersi benino con gli imbonimenti. Il marito era solo buono di suonare la fisarmonica, ma come cantante era lei che faceva tutto. Lei era comica, cantava e ballava, anche mentre cantava così ballava, era un tipo molto... cosa che non avevano le due o tre figlie.

I fogli volanti da chi li comprava?

Marino ne faceva una parte, ma i fogli buoni erano quelli di Campi di Foligno, erano quelli, che erano foglioni alti così, era un bel foglio e tutte le novità lì c'erano e allora si cantavano e le cantavano perfino le vecchie gran che erano belle, anche i vecchi cantavano per strada quelle canzoni lì. Adesso si sente delle canzoni... non c'è principio ne' fine.

I CANTASTORIE EMILIANI

GIUSEPPE « BEPPE » DIAN

Giuseppe Dian, nato a Flachen in Germania da genitori italiani il 19 maggio 1908, ma da lungo tempo residente a Fiorano Modenese (Modena), ha incominciato a fare il cantastorie nel 1924. Oltre ai consueti fatti di cronaca che costituiscono la maggior parte del suo repertorio, Giuseppe « Beppe » Dian è stato anche interprete di canzoni che cantava accompagnandosi con la fisarmonica. Anche se negli ultimi tempi ha abbandonato i consueti giri nelle piazze in occasione di fiere e mercati, ha partecipato però a diverse feste popolari eseguendo anche musiche di danze tradizionali dell'Appennino emiliano accompagnando un gruppo strumentale attivo per qualche tempo a Fiorano Modenese. Tra i soci fondatori dell'A.I.CA. nel 1947, Giuseppe Dian ha partecipato a numerose Sagre dei cantastorie e a convegni a incominciare dal primo, svoltosi a Bologna nel 1954.

L'intervista che pubblichiamo, è tratta da una registrazione effettuata da Gian Paolo Borghi il 21 ottobre 1978 a Fiorano Modenese.

Per quanti anni ha fatto il cantastorie?

Il cantastorie l'ho fatto... dunque, ho cominciato che avevo quindici anni, l'ho fatto sino all'età di cinquantacinque anni... cinquantasei cinquantasette, dopo abbiamo smesso perché non c'avevamo più posto in piazza. Gli ambulanti han cominciato a infittirsi, il posto non c'era più e allora ci mandavano fuori. E cosa andiamo a fare fuori? Allora ci siamo messi a fare come gli ambulanti anche noi, con delle lame, con il banco, perché il cantastorie non potevamo più fare, altrimenti si poteva continuare almeno altri cinque anni che stavano almeno fino a sessant'anni. Perché in una piazza non c'era posto, in quell'altra non c'era posto e allora si perdeva molte piazze, molte giornate, e allora abbiam detto basta. Gli ambulanti erano fitti così e avevano il posto loro e poi avevano la bicicletta perché il cantastorie è sempre stato l'ultimo di ultimi, eh.

Come mai ha cominciato a fare il cantastorie? Con chi ha iniziato?

Ah, una quarantina d'anni sicuro ho fatto il cantastorie. Io allora strambellavo un po' la fisarmonica. Prima di tutto incominciai da solo e facevo queste montagne qui da solo, poi trovai un cantastorie, un bolognese, adesso non ricordo più come si chiamava, che era solo, allora ci siamo accoppiati e abbiam fatto insieme circa due anni. Di nome si chiamava Ettore, il cognome non ricordo come si chiamava, perché ne ho cambiati. Poi sono andato con Parenti, Parenti Giovanni di Modena, siamo stati assieme tre anni. Poi sono stato con Piazza Marino, sono stato assieme tre anni e avevamo l'abbonamento ferroviario, io e Piazza Marino solo. Io aveva una memoria, era allenato, avevano allenamento, cantavo tante di quelle storie tutte a memoria e Marino vendeva, perché Marino, sa, è forte, è fortissimo, ma è forte nell'Emilia. Quando noi andavano nelle Marche le zirudelle non le faceva mica lui, non capiscono il dialetto e allora cantavo sempre io, imbonivo, parlavo... i fatti, tragedie e queste canzoni popolari qui e allora Marino vendeva. Siamo stati insieme tre anni, poi ho provato con Bruzzi. Con Bruzzi son stato assieme più di dieci anni, sempre in due. Delle volte ci trovevamo in piazza perché c'erano degli altri cantastorie, trovavo Lorenzo Antiquis, perché Lorenzo girava da solo, allora ci trovevamo, allora facevamo tutta la compagnia. Delle volte abbiamo trovato anche Boldrini che faceva qualche scappatella in Romagna. Io battevo molto la Romagna e le Marche, quelle erano le nostre zone. Io nelle Marche ero molto quotato, eh, c'era delle piazze buone, molto buone.

Suonava la fisarmonica?

Sì la fisarmonica. Sapevo anche la musica ma noi in piazza la musica non ci serve.

C'erano alcuni motivi musicali che servivano per cantare i fatti, no?

Sì la musica serviva per quelle canzoni musicate, le mandavamo a prendere da Giuseppe Campi, non so... come canzoni di San Remo... allora serviva la musica. Poi dopo sopra quelle canzoni lì si faceva delle parodie, il motivo era sempre quello, ma a parole cambiavamo. I fatti, quelle cose lì, una volta avevamo un motivo «Caserio», insomma... arie, c'erano i «fatti»...

Lei che mercati faceva?

Io facevo molto le Marche... Montefeltro, Ancona, arrivavo fino a Pescara. Io partivo da casa, due mesi stavo via senza venire a casa, giravo, eh, invece gli altri cantastorie erano casalinghi. Delle volte venivano in Romagna anche loro quando c'erano delle fiere, ma... Piazza mi mandava i pacchi fermo stazione, col treno, io e il povero Bruzzi. Noi davamo una telefonata: «Un pacco fermo stazione... Pesaro... Rimini... oppure Ancona». «Va bene, va bene, Dian».

Ha scritto qualcosa anche lei?

Ne abbiamo fatto qualcheduno anche noi, ma però private. Ne ho scritte due, le ho fatte stampare qui a Sassuolo, in bianco però, una di un macellaio che fu ucciso il giorno di San Michele, quello lì è un fatto, allora avevo fatto per mio conto, e poi ne ho fatto un'altra.

Da chi le faceva stampare?

E chi si ricorda il nome?! Io sto parlando di più di quarant'anni fa, eh! Non son mica giovane, c'ho già settantun anni.

Che sistema aveva per «fare il treppo»?

Eh, sa che mi son trovato io nelle piazze, perché io ero sempre sopra a una sedia in piedi, in alto, mi son trovato nelle piazze che, suonare, neanche una persona. E allora avevamo l'esperienza noi di fare questo. Prendevamo magari una vecchietta che passava: «Signora, venga, venga. Guardi, ha sentito lei quel

fatto che è successo? Guardi qui queste fotografie, ma credo che lei lo sappia anche lei, eh? ». E 'sta poveretta rimaneva lì: « Mah, io non so niente ». « No, non dica che non sa, lei lo sa, lo so che lo sa ». Parlando, da lei arrivavano altre due persone, e io: « Guardi, questo qui, vede, ha ucciso questo qua, eh, e poi questo qua sa cosa ha fatto? è fuggito. Però signora dica dica che lo sa ». Venivano e tiravo, e facevo, delle volte tiravo delle venti e trenta persone forza di chiacchiere, sempre di chiacchiere, sempre di chiacchiere si formava il treppo. E allora, fatto il treppo, facevo lo spettacolo, ero soddisfatto.

Secondo lei chi è stato il più grande cantastorie?

Adesso il più grande cantastorie che c'è stato... come cantare il più forte era Tagliatella *(Dario Mantovani)*... faceva delle comiche... perché era un grande comico, c'aveva delle sortite che faceva sbudellare la gente, altre volte erano un po' troppe. Come suonatore non era un grande suonatore e aveva un clarinista che era molto bravo, era un cieco *(Nadir Bernini)*. Qui nell'Emilia Piazza Marino con le sue zirudelle è fortissimo. Piazza Marino lo trovai io che eravamo giovanissimi, diciotto diciannove anni, la prima volta lo trovai alla Serramazzoni con suo fratello che suonava la fisarmonica *(Piero)* e era un principiante allora, però raccontava queste storielle, queste zirudelle, sempre zirudelle non canzoni, non aveva nulla. Le vendevo io e allora ci siamo messi, perché io i primi anni quando incominciai andavo a fare rifornimento a Modena dalla Bianca e Corradini. Corradini mi dava le canzoni lui a me, perché Marino non cantava mica e andavo dalla Corradini a Modena a fare rifornimento di canzoni. C'ho lavorato io con lui molto tempo, l'ho trovato molte volte a Carpi, l'ho trovato a Modena, cioè quando venivo a casa *(dalle Marche)* che stavo a casa quindici giorni, allora trovavo Corradini, c'era solo lui e basta.

Altri cantastorie quindi in questa zona non ce ne sono stati?

C'era solo Parenti. Nel modenese cantastorie ero io e Parenti, dopo Bruzzi e Boldrini.

C'era un cantastorie che si chiamava Reggianini?

Reggianini è stato con me due o tre mesi ma non era un cantastorie. E' morto. Dopo è venuto fuori anche Carlino *(Renzo Scaglianti)*, quello che è morto. Si era messo con Piazza Marino.

Ci sono stati dei fatti che ha continuato a cantare per diverso tempo... che andavano molto sulle piazze?

Eh sì, quello del forno *(dell'orfanello bruciato nel forno)*, quello del cane che salva la bambina, tutte quelle. Delle volte era un fatto immaginario, magari: « Allora, Marino, vorrei un fatto un po'... perché questi qui ormai... d'amore insomma ». E piano piano li faceva. Era immaginario, non era una cosa successa. Li ho avuti anche da Lorenzo *(De Antiquis)*. Lorenzo è fino, sa, come parole, come tutto, eh. Quando c'era i fatti, le tragedie, che ci trovavamo, guardi che Lorenzo è bravissimo e parla bene che io non so neanche l'italiano, tanto per dire, e Lorenzo diceva: « Se lo faccio io son sicuro di fare poco e niente, Beppe lo deve fare. Se lo fa lui fa più rotture di tutti noi ». E lì facevano fare a me. Avevo un modo di fare che quando andavano in rottura erano rotture. E Lorenzo diceva: « Lo vedete? Se lo facevo io non facevo neanche la metà. E' un modo di fare così, come parlare no, ma va bene perché sono ignoranti loro e ignorante è lui e allora si capiscono bene ».

Lei è stato uno dei soci fondatori dell'A.I.CA., no? L'associazione vi ha portato qualche vantaggio?

L'associazione dei cantastorie è stata fatta: io, Lorenzo, Bobi *(Vincenzo Magnifico)*, Piazza Marino, Bruzzi e Parenti. L'associazione è sempre stata un po' povera, dei posteggi qualcheduno siamo riusciti averlo, ma chi comanda era le guardie, allora. Io tante volte è successo anche che ci han fatto perdere le piazze perché, sa, dei bambini, erano miei figli, oh: « Venite in Questura ». Dicevo: « Guardi, ci lasci fare il mercato poi veniamo, no? Ma noi abbiamo famiglia ». Poi non c'andavamo mica, no?, poi stentavamo a tornare. « Perché non siete venuti in Questura? ». « Perché noi avevano il treno, perdevamo il treno, non sapevamo come fare, ma veniamo ». « Allora... e perché non siete venuti l'altra volta?... Mah... cantastorie, cantastorie è un mestiere superato ». Allora una volta ho fatto ridere tutti gli impiegati, è stato a Forlì, m'ha detto « siete un mestiere superato ». « Guardi capo, scusi eh, a quanto pare è superato anche lei! ». Era vecchio e lì ci siamo messi a ridere che ridevano! Tante volte abbiamo fatto sessanta, settanta chilometri, non è mica un'eresia, sa, e: « Via! Non si può... ».

Secondo lei, che ragioni avevano per mandarvi via?

Mah, chi lo sa? Allora era così, a quei tempi lì era così.

Come si spostava?

Siamo partiti in bicicletta, io son partito in bicicletta, ho battuto tutta la montagna qui, vede qua, sempre in bicicletta ero più forte di Coppi, mi arrampicavo, andavo su di qui, partivo, andavo a Sestola, fino all'Abetone, a Fanano, sempre in bicicletta eh?, Montefiorino... Poi alla moto, poi con Marino avevamo fatto l'abbonamento ferroviario, perché andare in moto... tanta strada come si fa... è comoda, ma quando devi fare i viaggi molto lunghi specialmente d'inverno... abbonamento ferroviario. Poi trovai Bruzzi, allora dico: «Qui bisogna mettere su la macchina sai, andare in moto è freddo. E la prendo». Ma quello che ha fatto furore, proprio dico per la verità, dei cantastorie è stato Piazza Marino. Piazza Marino lui i soldi li ha fatti perché faceva il grossista, riforniva tutti noi, non mandava mica solo i fatti a me, li mandava a tutti i cantastorie, perfino a quelli di Pavia ci mandava delle volte. Ma del resto tutti i cantastorie hanno fatto poco di progressi, sa, perché erano anni di miserie e certamente fare delle torte... Ma del resto a girare così, a fare delle torte, a mangiare, bere fuori... pioveva... tutte le giornate che si perdeva... Se lei lavorava continuamente tutti i giorni allora sì andavamo bene, ma c'era dei giorni che pioveva, al mattino, in dove va quella gente? Perché tra la miseria, tra il tempo, qualche piazze che ci mandavano via... è tutto lì. A recuperare dopo ci voleva, eh? Quando lei ha perso una piazza bisogna che ne faccia due per recuperare quello che ha perduto. C'era le spese... le spese c'erano, c'era la macchina... insomma un gran progresso non l'avremo fatto. Ma se ci fosse stato il posto nelle piazze vi dico io che adesso era il momento di fare il cantastorie, ha capito?, si prendeva i soldi adesso.

Lei è nato qui a Fiorano?

No, io sono nato in Germania, guardi dove son nato io, perché mio padre e mia madre eran là che avevano una trattoria, in Germania, a Flachen.

In questi ultimi anni lei ha suonato in un'orchestrina, no?

No, suonavo in un'orchestrina così privata poi, privata da ballo, così, tutta roba del liscio.

Suonavate anche i balli della montagna?

Sì, i balli della montagna... la furlana quando la chiedono.

Ne conosce altri di questi balli?

In montagna nelle nostre zone qui conoscono solo la furlana.

I POETI DEI CANTASTORIE SICILIANI

TURIDDU BELLA

Per quanto non eserciti l'attività di cantastorie come mestiere, pure mi sento d'essere tale, per avere scritto per tutta la mia vita le storie che la maggior parte dei cantastorie d'Italia hanno cantato sulle piazze, nei raduni e nelle sagre.

Come cantastorie, quindi, voglio stilare le presenti note biografiche.

Sono nato il 10 maggio 1911 (ufficialmente il 15 maggio 1911) a Mascali (Catania) dal fu Rosario e dalla fu Mangano Maria e risiedo, in atto, a Catania, via Leopoldo Nobili, 20, int. 6.

Sono pensionato dal Ministero del Tesoro, quale ex impiegato dell'Ente di Assistenza di Catania, dopo essere stato per ventidue anni impiegato presso il Municipio di Mascali.

A tempo perso, scrivo anche dei versi.

L'amore per la poesia è nato in me nei primi anni dell'infanzia. Ero ancora bambino quando mio padre mi recitava le belle favole in versi del poeta Venerando Gangi da Acireale, favole che ancora ricordo, così come allora le appresi.

Il mio orecchio, accarezzato da quelle rime, man mano si assuefece alla metrica, mentre il mio subcosciente si arricchiva di poesia.

Avevo tredici anni quando scrissi la prima « storia », ispirato da un tragico caso: un giovane studente di Riposto (CT) si era suicidato affogando in mare, per la vergogna di essere stato bocciato. Quella cronistoria ebbe successo.

Qualche tempo dopo, conobbi un giornaletto dialettale, il « Po' t'u cuntu », edito a Palermo e vi mandai le mie prime composizioni in dialetto siciliano. Mi furono pubblicate e così divenni un assiduo collaboratore di quel foglio.

Non tralasciavo, intanto, di scrivere anche in lingua e di collaborare in altri giornali

I cantastorie siciliani, nella maggior parte, sono gli stessi autori dei testi cantati e, ora, anche incisi su disco, ormai da qualche decennio. Ma c'è qualche autore che dedica tutta o parte della sua produzione poetica (spesso in dialetto siciliano) ai cantastorie che a volte accompagna sulle piazze o in occasione di spettacoli. Presentiamo qui alcuni dei più rappresentativi poeti popolari, che, soprattutto negli ultimi anni hanno legato i loro componimenti alle vicende dei cantastorie siciliani: Turiddu Bella, Nino Giuffrida, Pietro Parisi. E' lo stesso Bella l'autore dei ritratti presentati in questa occasione, che sono tratti da un suo studio, inedito, scritto nel '76, nel quale ha tracciato le biografie dei cantastorie attivi in Sicilia dalla fine del secolo scorso ai giorni nostri. « La categoria dei cantastorie in Sicilia — ha scritto Turiddu Bella nell'introduzione — va estinguendosi a poco a poco. Molti di quelli rimasti in attività negli Anni '70 hanno snaturato il loro ruolo di cantori-cronisti. Le loro storie non sono più i fatti successi, ma favole fantastiche e spettacolari, tali da poter fare ancora colpo sul pubblico, già abbastanza informato dei fatti di cronaca dalla radio e dalla televisione. Non solo, ma avendo inciso le loro ballate su disco, alcuni non cantano nemmeno più; si limitano a fare ascoltare il disco che offrono in vendita agli ascoltatori, commentandolo di tanto in tanto. Esplicano il ruolo tradizionale solo nelle loro prestazioni in locali pubblici, come teatri, circoli ricreativi, ecc., nei raduni, nei concorsi e nei festival ».

Sono ormai cinquant'anni che Turiddu Bella partecipa con i suoi versi alla produzione poetica dei cantastorie: nel 1929, infatti, conobbe Orazio Strano con il quale diede vita a un contrasto poetico sul tema della donna. « Che cosa è la donna »? è il titolo di quel componimento, più volte stampato e inciso su disco.

e riviste. Così i miei versi, sia in lingua che in dialetto sono stati pubblicati nei seguenti altri fogli: « Lei è lariu », « Sciara », « Il corriere siciliano » di New York, « Il trionfo d'amore », « Gazzetta letteraria », « L'araldo crociato », « L'Etna », « Marineve », « Piccola tribuna », « Corriere », « Ariu di Sicilia », « Amore illustrato », « Ciuri di Sicilia », « Voce dell'Ionio », « Sicilia oggi », « Domenica del Corriere », « Il Cantastorie » e diverse altre riviste e antologie.

Nel 1929 conobbi il poeta cantastorie Orazio Strano da Riposto (Catania), col quale intrecciai una corrispondenza poetica.

Il soggetto di tale corrispondenza era la donna e ne venne fuori un originale duetto: « Chi cosa è la donna? », nel quale furono messi in evidenza i pregi e i difetti del sesso debole, duetto che ebbe una notevole fortuna commerciale, tanto che ne furono stampate, in molte edizioni, centomila copie. Il componimento venne venduto dallo stesso Strano nelle piazze di Sicilia, al popolo che lo imparò a memoria e ancor oggi lo ripete in occasione di festini familiari come battesimi, matrimoni ecc.

In un secondo tempo il duetto venne inciso su dischi da diverse case discografiche: la « RCA Italiana », la « Voce del Padrone » e la « Said Record ».

Fu così che divenni cantore di « storie » e collaboratore di Orazio Strano insieme al quale abbiamo scritto molti altri lavori.

Le storie presentate in passato dai menestrelli siciliani erano scritte, nella maggior parte in ottave (il classico strambotto siciliano). Io, invece, usai la sestina, onde rendere più concisa la descrizione e, principalmente, per dare minore monotonia alla nenia con cui vengono usualmente cantate le ballate.

E mentre gli altri, fino allora, si erano accontentati di presentare al pubblico storielle di dieci-quindici strofette in fogli volanti, io lanciai composizioni di gran lunga più consistenti: dei veri e propri poemetti.

Il primo di essi, di 195 sestine, fu « Turi Giulianu, re di li briganti », musicato da Orazio Strano e da lui magistralmente presentato per primo ed in seguito interpretato anche da Ciccio Busacca.

Seguì « 'U passaturi, vita, avventure e morte del brigante Stefano Pelloni », di ben 242 sestine, che affidai a Ciccio Busacca, cantastorie di Paternò, e molti altri ancora che vennero cantati da interpreti diversi.

Le mie « storie », infatti, oltre che dallo Strano e dal Busacca, sono state presentate in piazza o incise su dischi dai seguenti altri menestrelli:

1) Dina Boldrini di Castelfranco Emilia (Modena); 2) Bargagli Mirella di Marina di Grosseto; 3) Bruzzi Mario di Bologna; 4) Caliò Rosita di Catania; 5) Di Prima Salvatore di Giarre (Catania); 6) Musumeci Matteo di Paternò (Catania); 7) Paparo Francesco detto Rinzino di Paternò; 8) Parenti Giovanni di Modena; 9) Piazza Marino di Bologna; 10) Platania Francesco di Catania; 11) Rampulla Salvatore di Pettineo (Messina); 12) Santangelo Vito di Paternò; 13) Strano Leonardo di Riposto (Catania); 14) Strano Salvatore di Riposto; 15) Strano Vito di Riposto; 16) Testay Salvatore (in arte Rino) di Catania; 17) Zappalà Francesco di Catania; 18) Zappalà Scardace Maurizio di Catania.

Durante i cinquant'anni della mia attività poetica, sono stato premiato in diversi concorsi e proclamato « miglior poeta cantastorie d'Italia » nel 1960 a Grazzano Visconti (Piacenza), nel 1962 a Castell'Arquato (Piacenza) e nel 1964 a Monticelli d'Ongina (Piacenza).

Entrato a fare ufficialmente parte della famiglia dei cantastorie, venni nominato Delegato dell'Associazione Italiana dei Cantastorie (A.I.CA.) per la Sicilia, carica che in atto detengo e che mi dà la possibilità di stare in contatto con la categoria che tanto ammiro.

Mi propongo di fare del tutto affinché l'attività dei cantastorie venga rispettata e ammirata, facendo conoscere i loro pregi e le loro opere agli studiosi di folklore di molte università italiane ed estere.

E ciò intendo fare anche attraverso la Sezione « Amici dei cantastorie », creata in seno all'A.I.CA., la quale mi ha dato la possibilità di mettermi in contatto, con eminenti personalità della cultura che hanno mostrato molto interesse per la categoria, come gli scomparsi Carmelina Naselli e Giorgio Piccitto dell'Università di Catania, Antonino Buttitta da Palermo, Roberto Leydi da Milano, Rudolf Schenda, tedesco, e tanti altri professori e studiosi che hanno scritto sui cantastorie.

Completerò queste mie note autobiografiche con la seguente bibliografia, in cui sono elencate tutte le mie pubblicazioni tipografiche e discografiche, nonché i volumi manoscritti a tutt'oggi.

Turiddu Bella

Bibliografia

Testi pubblicati a cura del Comitato Sagre dei cantastorie.

1964

Natura in ira (edito anche presso la Tipografia Squeglia, Catania, 1964).

1965

Lavoro e capitale (edito anche presso la Tipografia Squeglia, Catania, 1965).

Le sorelline siamesi.

1966

Zazzere, minigonne e congiuntura edito anche presso la Tipografia Squeglia, Catania, 1966).

Papa Giovanni (in collaborazione con Strano e Musumeci).

I Paladini di Francia (in collaborazione con Strano e Musumeci).

1967

La pillola.

La protesta dei giovani.

La pace.

1968

La seduttrice centenaria.

L'usignolo siculo.

Martin Luther King.

1969

Il mostro di Viareggio.

Balletti verdi a Reggio Emilia (con lo pseudonimo di Turiddu).

La rediviva di Karaci.

Spogliarello obbligatorio.

Evviva il carcere.

Chi conquistò la luna?

1970

I pirati dell'aria.

La scrofa di Dublino.

E' morto un poeta.

1972

Pena di matri.

Che cosa è la donna? (con O. Strano).

Diluvio (Uddirut Alleb).

1973

Cuntrasti.

La riscossa delle donne (Uddirut Alleb).

Epigrammi e satire siciliane.

Storia d'emigranti (Salvatore Bella).

Spionaggiu telefonicu.

1974

Lagni e carovita (Pino Guasco).

I miracoli dell'ibernazione.

Non semu briganti.

Il diavolo a Trani (A. Tur).

Il principe della mafia.

Il padrone e l'orfanello (Uddirut Alleb),

1975

La vittoria delle donne.

Dramma di gelosia.

Preggi e pecchi di Sicilia (A. Tur).

Abbasso la guerra.

La matri trascurata, poemetto popolare (tip. Milton, Giarre 1926).

La figghia di du' matri, poemetto popolare (tip. Scandurra, Giarre 1927).

L'ira di Mungibeddu, l'eruzione dell'Etna del 1928 cantata in siciliano (tip. Cristaldi, Giarre 1928).

Chi cosa è la donna, duetto poetico composto in collaborazione con O. Strano (tip Milton, Giarre 1931).

Lu diavulu non ci potti, duetto poetico con O. Strano (tip. Scandurra, Giarre 1932).

Diliziu di picciutanza, raccolta di versi (tp. Guarino, Palermo 1933).

Lu separatista e l'unitariu, duetto poetico con O. Strano (tip. Garufi. Riposto 1946).

Lu munnu all'ancalariu, duetto poetico con O. Strano (tip. Garufi, Riposto 1946).

Canzuni ppi tutti, tutti i mestieri, le arti e le professioni cantati in siciliano da T. Bella e O. Strano (tip. Di Benedetto, Catania 1950).

ZZutati e carachelli, raccolta di versi con O. Strano (tip. Di Benedetto, 1950).

Turi Giuliano, re di li briganti - Vita, avventure e morte del celebre brigante di Montelepre (tip. Garufi, Riposto 1952).

'U Passaturi, vita, avventure e morte del celebre brigante Stefano Pelloni (tip. Garufi, Riposto 1952).

'U cungressu d'i surgi, raccolta di favole morali (tip. Garufi, Riposto 1952).

Pa'ummi e nigghi, nascita, vita e miracoli e martirio dei SS. fratelli Alfio, Filadelfio e Cirino (tip. Garufi, Riposto 1953).

La Madonna lacrimanti, cronistoria dei prodigi della Madonna di Siracusa (tip. Garufi, Riposto 1953).

Sgricciunati d'amuri ed autri cosi. Raccolta di poesie amene (tip. D. Alighieri. Riposto 1954).

Il re dei briganti (Giuliano), poemetto popolare aggiornato (tip. D. Alighieri, Riposto 1954).
Carni di cani, versi popolari (tip. Garufi, Riposto 1956).
ZZitaggiu ca finisci a ffetu, versi popolari (tip. Garufi, Riposto 1956).
Prucessu a porti chiusi, macchietta popolare (tip. Garufi, Riposto 1957).
Lu cantastorii, duetti e muttetti siciliani con O. Strano (tip. Garufi, Riposto 1949, e tip. D. Alighieri, Riposto 1958).
Festa a Tindari, versi popolari di T. Bella e O. Strano (tip. Lanzerotti, Acireale 1963).
Peppi Musolinu, re d'Aspromunti, vita, avventure e morte del celebre brigante Giuseppe Musolino, di Bella e Strano (tip. Lanzerotti, Acireale 1953).
Il veleno del diavolo, cronistoria in versi (tip. Squeglia, Catania 1964).
Natura in ira, cronistoria del catastrofico nubifragio del 16-17 luglio 1964 in Giappone (tip. Squeglia, Catania 1964).
Spizzicu di vicchiania, versi siciliani (tip. Squeglia, Catania 1964).
Lavoro e capitale, duetto poetico (tip. Squeglia, Catania 1965).
Zazzere, minigonne e congiuntura, scherzo poetico (tip. Squeglia, Catania 1966).
L'amore del bersagliere, di Bella e Strano (tip. Grasso, Giarre).

MANOSCRITTI

Storie e duetti

Li vittimi di lu mari.
Lu cunflittu italu-etiopicu.
Storia d'amuri successa a Vintimigghia.
Scaramucci d'amuri.
Cavalleria Rusticana.
Sicilia e Cuntinenti.
Lu pridistinatu.
Laura, Barunissa di Carini.
Tirrimotu in Sicilia.
Moda aeri, oggi e dumanì.
Sciara viva.
Lu malu maritu e la mala muggheri.
Amuri, corna e vilenu.
La fuga d'Angelica.
La pazzia d'Orlandu.
Astolfu in paradisu e'nta la luna.
Italcronaca.
Lagni e carovita.
Duellu di Rinaldu e Feraù.
Ginevra di Scozia.
Onore ai vecchi.
I vecchi si rispettanu.
Ingratitudini di figghiu.
I lamenti d'un soldato.
Isabeau.
Terremoto.
Le vittime di Nigeria.
Matrimonio tra donne.
Il farmaco della speranza.
Partita Italia-Germania.
Il tossico della tecnica.
Il diluvio universale.
Il mostro di Marsala.
I tupamaros.
Uso ed abuso della libertà.
I festival dell'« Unità ».
Cuore leggero.
La nuova mafia.
La conquista dell'Everest.
La metropoli del delitto.
Viva Allende.
Milano, nuova Chicago.
Il caso Rivera.

Raccolte antologiche e novelle:
La farsa astrologica (poema), (1939-1972).
Scarabocchi d'occasioni (1.o volume) versi (1931-1932).
Bagaglio coloniale & Frutto misto (versi) (1935-1936).
A tempo perso (versi) (1937-1946).
Sfogo di fantasia (novelle) (1947-1949).
Pulemichi e battibecchi (versi) (1949-1954).
Scarabocchi d'occasioni (2.o volume) versi (1932-1949).
Corrispondenza poetica con Saro Cannavò (1954-1955).
Ministruni (versi) (1954-1960).
Ciciri e favi (versi) (1960-1969).
Lu re di li briganti (dramma) (1966).
Pani e furmaggiu (versi) (1969-1972).
Lu me malannu (versi) (1969).
Cugghiuniati (versi) (1971).
La pillola gallo (novellette-barzellette) (1972).
Cchi nnicchi-nnacchi?! (novelle siciliane) (1960-1973).

Parole per musica (1974).
A tichiti-e-dissi (versi) (1954-1976).
Fantasie, fatti e misfatti (versi) (1975).
Le fiabe di nonno Salvatore (1976).
Le nuove avventure di Giufà (1976).
Cantastorie siciliani degli anni '70 (1976).
Preghiere per musica (1977).
La farsa 'stròlica (poema) (1977).

DISCOGRAFIA

Storie e duetti

Combattimento di Orlando ed Agricane (Said-record SS. 0125).
Pasquali Brunu (Combo L.P. 20057).
Lu briganti Natali Malerba (Star LST/F 5000).
Pp'affina ca c'è Paci (RA-SA).
La lettera anonima (Combo 9007).
Il Passatore (Combo L.P. 20056).
Turi Giulianu (Cetra LPP - 9 e RCA-Italiana KLVP - 88).
Scarpuzza Leggia (Said-record SR LP 1000).
Chi cosa è la donna (Regal SREQ 144 e RCA Ital. - 93).
Li paladini di Francia (Combo LP 20080), di Bella, Strano e Musumeci.
Il Pontefice Santo (RCA Italiana KLVP 210), di Bella, Strano e Musumeci.
Lu Papa di la paci (RCA Italiana KLVP 209), di Bella, Strano e Musumeci.
Beppi Musulinu (RCA Italiana «Vik» KLVP 109) di Bella e Strano.
Prucessu a porti chiusi (Sorriso 3085 e 3086 e T.R.GC 002).
Amuri e passatempu (Combo 9008).
Festa a Tindari, di Bella e Strano.
Patri Pio di Pietralcina (Said Record SS. 0126).
L'amore del bersagliere (Mengibello 001), di Bella e Strano.
Terremoto (Mongibello 002), di Bella e Strano.
La predica all'autista (Sorriso 3034).
Il re dei briganti (Cetra Spd 234 - Spc 02809).
La Madonna di Tindari (Mongibello 301 e 302), di Bella e Strano.
S. Alfio, S. Cirino e S. Filadelfo (Said Record SRLP 10011).
La riscossa delle donne / Cuntrasti (Cetra LPP 228).
I miracoli dell'ibernazione / La vittoria delle donne, 13.a Sagra dei Cantastorie, P.M. 7 (cassetta).

Canzoni

Lu maritu furtunatu / Fimmini, guai (Said Record 0118).
A casa... passa (Combo 4055).
Lu paisi di li fati / Ntrallazzu sculasticu (Said Record SS. 0122).
La zita dilicata / Mi maritu ccu na vecchia (Said Record SS. 0123).
Vitti na crozza (Rielaborazione) (FR.A. Record 006).
Antipaticu / Sfogu di sdegnu (Said Record SS. 0117).
Battibecco d'amore (RCA-Italiana 3190).
Avventura a Taormina (Said Record SS. 0124).
Casi in conruminiu / Haiu a testa china i chiacchiri (Said Record SS. 0119).
Omertà (Meca Record Wildbard - W 003-23961/5).
Viva lu vinu (RCA Italiana 3189).
Smanie di zitella (RCA Italiana 3188).
Lu stipu di me zia (Said Record SS. 0120).
Zitaggiu ruttu (Record Wildbad Meca - A. 001-1764/1/2).
Austerità (Allegria con i cantastorie) (Cassetta).

Presentiamo, nelle pagine seguenti, le notizie biografiche di Nino Giuffrida e Pietro Parisi, che ci auguriamo di integrare, nei prossimi numeri, con la collaborazione degli stessi poeti, della bibliografia delle loro opere.

I POETI DEI CANTASTORIE SICILIANI

NINO GIUFFRIDA

Il 16 aprile 1935 nasce ad Acicatena (Catania) Nino Giuffrida, il quale più che un cantastorie è un poeta, uno dei migliori poeti dialettali siciliani contemporanei, ma essendo iscritto all'A.I.C.A. (in seno a cui riveste la carica di consigliere) ha partecipato, sin dal 1967, ogni anno alla Sagra Nazionale del Cantastorie, tenutasi a Piacenza prima e a Bologna poi, facendosi apprezzare per i suoi testi e per la sua interpretazione.

Dotato di una istruzione superiore (2.a classe magistrale) e di una vena politica veramente geniale, Nino ha vinto molti concorsi di poesia ed ha una raccolta manoscritta di versi di indiscusso valore artistico.

Figlio di un maresciallo dei carabinieri in pensione, (Jano Giuffrida, bravo poeta anche lui), giunse all'età adulta senza avere conseguito il diploma magistrale, né appreso alcun mestiere, nella speranza di trovare un posto in qualche ufficio pubblico. Ma il posto non veniva ed allora il Giuffrida pensò di sfruttare le sue doti poetiche. Scrisse un libretto dal titolo « La trappola » con la lucrosa intenzione di presentarlo e venderlo al pubblico, sulle piazze. Rimandò, però, tale sua decisione, forse per un certo senso di amor proprio, non reputandosi all'altezza di quella attività. In quel tempo, fece conoscenza ed amoreggiò con una ragazza; ben presto prese con lei la fuga e poscia la sposò. Si trovò così disoccupato e capo di famiglia, privo di qualunque mezzo di guadagno o bene di fortuna. Venne aiutato dal padre, fino a quando non si diede al lavoro manuale, in qualità di manovale edile.

Nacquero i primi figli ed il nostro Nino non aveva trovato ancora il sospirato posto. Deciso di fare qualsiasi mestiere pur di avere la sicurezza di un lavoro effettivo, partecipò ad un concorso per netturbino in un piccolo Comune etneo, concorso che vinse, dandogli, finalmente, il posto, ma non quello che lui aveva tanto sognato. Ovviamente il Giuffrida fece il netturbino per pochi giorni: il Sindaco, accortosi delle sue doti, lo distaccò in ufficio in attesa che si rendesse vacante un posto di applicato dove poterlo collocare definitivamente. In quel frattempo, la Sovrintendenza ai Monumenti bandì un concorso per agente-custode; Nino vi partecipò e lo vinse. L'esame scritto consisteva in un tema su Giuseppe Garibaldi, tema che, col permesso della commissione giudicatrice, egli svolse in versi ottenendo il massimo dei voti. Così, dopo tante peripezie, ebbe un posto dignitoso e tale da permettergli di sostentare la famiglia che, nel frattempo, si è ingrandita di cinque figliuoli, non solo, ma gli permette, altresì, di poter coltivare, con dovizia di tempo, la sua passione politica. Egli, quindi, scrive continuamente, sfornando giornalmente liriche, canzoni, e storie d'ogni genere.

In fondo in fondo Nino Giuffrida ha l'anima del cantastorie e come tale ha creato degli elaborati veramente degni d'ogni considerazione. In collaborazione con Orazio Strano, ha scritto un duetto « La fini di lu munnu », che è stato presentato con successo dagli autori alla Sagra Nazionale dei Cantastorie tenutasi a Bologna il 30 giugno 1974. Altre sue composizioni per cantastorie da lui presentate nelle Sagre di ogni anno, sono: L'inferno nel cielo; Anastasi e gli azzurri campioni d'Europa; Piacenza in Serie B; Il veleno della civiltà; Il rischiatutto di Inardi & C.; Valle del Belice, cinque anni dopo; L'incredibile bontà d'un cane lupo. Ha scritto e pubblicato, inoltre: La terribile storia di Barriera del Bosco.

L'abilità di Nino Giuffrida consiste nello sdoppiamento che riesce a praticare nella sua personalità poetica. Egli passa, con straordinaria facilità dalla lirica più impegnativa al canto popolare più ingenuo e immediato. E' un poeta estemporaneo dalla vena e dalla rima facile e pronta e può parlare in versi per giornate intere, senza stancarsi e senza che la forza delle sue strofe subisca alcun rallentamento. Con la stessa bravura scrive poesie moderne a rima libera giudicate con lusinghiera benevolenza dai più severi e preparati critici.

Si attende, quindi, con ansia che venga alla luce una raccolta delle sue poesie che per la loro originalità e fattura possono annoverarsi tra le più belle fiorite in Sicilia in questo ultimo decennio.

Turiddu Bella

PIETRO PARISI

Pietro Parisi è nato a Paternò (Catania) il 14 aprile 1926 ed ivi abita, nella Zona Ardizzone - Palazzina 4/B. Bensì egli non eserciti il mestiere di cantastorie sulle piazze, pure vive delle storie che scrive per gli altri. Egli, infatti, può definirsi il poeta ufficiale dei molti menestrelli paternesi. Analfabeta completo fino all'età di ventinove anni, apprese a leggere e scrivere grazie alla bontà e alla pazienza del poeta suo paesano Orazio Greco Chiara, che gli insegnò i primi segni alfabetici. Il Greco gli fu anche maestro nell'arte del poetare e lo istruì sulla metrica e sulle varie forme di poesia. In quel tempo, fioriva a Palermo l'ameno giornaletto « Po' t''u cuntu! », palestra dei poeti siciliani grandi e piccoli e il Parisi fu per tanti anni collaboratore di tale foglio, partecipando a concorsi di poesia e a raduni poetici. A contatto di Orazio Greco, di Saro Cannavò, di Natale Sinatra e di altri bravi poeti, ne ascoltava i consigli e ne seguiva le discussioni, formandosi un discreto bagaglio di cultura poetica.

Con l'avvento di Ciccio Busacca sul ring dei cantastorie, Pietro Parisi, che gli era amico, si diede a scrivere storie, nella speranza che Ciccio gliele divulgasse, ma quello aveva ben altre mire e non cantò mai versi di Pietro Parisi. Li cantò, invece, suo cognato Paolo Garofalo, indi Matteo Musumeci ed infine Ciccio Rinzino e Pippo Nicolosi.

Così il Parisi continuò a scrivere storie d'ogni sorta su ordinazione, riscuotendo una percentuale per ogni disco venduto, oppure una somma « una tantum », che si aggira intorno alle venticinque-trentamila lire per storia. Spesse volte l'acquirente si crede in diritto di fare scomparire dalla composizione il nome del Parisi per sostituirlo col proprio, ciò che fa andare in bestia il poeta, che si sente, con ragione, derubato del frutto del proprio pensiero. Questi plagi, invero, sono molto frequenti e Pietro Parisi se ne lamenta, come se gli avessero rubato una creatura.

Iscritto all'A.I.CA., nel 1958 partecipò, come dicitore, alla Sagra Nazionale dei Cantastorie, svoltasi a Gonzaga, dove vinse il 2.o premio. E' stato premiato, inoltre, tante altre volte in concorsi banditi dall'Accademia Dialettale Siciliana « Giovanni Meli » di Palermo.

Molti testi sono attribuiti a Pietro Parisi e Matteo Musumeci, tanti altri a P. Parisi e Pippo Nicolosi, ovvero a P. Parisi e P. Garofalo, ma è chiaro che quei versi sono stati scritti dal Parisi solamente. Forse la collaborazione degli altri anzidetti si è limitata solamente alla scelta del soggetto da trattare e niente più.

Le trame svolte dal Parisi sono molto drammatiche e fantastiche; finiscono quasi sempre con uno o più cadaveri, come, del resto, si può notare nella maggior parte dei testi presentati dai cantastorie paternesi. Questi sanno che al loro pubblico interessano enormemente i delitti d'onore ed è inconcepibile, quindi, che un marito non si vendichi uccidendo la moglie e l'amante. Guai se ciò non dovesse accadere ed il marito accettasse « le corna » perdonando l'adultera: la storia non avrebbe alcun successo.

Decine e decine sono le storie scritte da Pietro Parisi; ne riporto alcuni titoli qui di seguito: L'amuri di lu pazzu picuraru, Raccolta di poesie, La vera storia di Rita Pantanu, Lu banditu Tanu Galanti, Micheli Paraturi, Amuri e tradimentu, La brutta fini di du ziti, Pintimentu d'una matri, Sfida puetica di lu riccu e lu pòviru, La morti di Togliatti, Santu Missina, lu farsu zitu, Vita e morti di Giuvanni Tramuntana (di Parisi-Musumesi), Filicità prduta (Parisi - Musumeci - Garofalo), Amuri e tradimentu (Parisi e Musumeci).

In un italiano che può definirsi maccheronico, il Parisi scrisse e pubblicò: Tragedia in famiglia e La serva disonorata.

Nei riguardi di Pietro Parisi, il detto latino « carmina non dant panem », non è del tutto applicabile, in quanto questo poeta cantastorie ex bracciante agricolo che una malattia ha allontanato dal lavoro, oggi vive della sua poesia, alla quale si dedica esclusivamente, onde potere racimolare il necessario per sè e la famiglia.

Turiddu Bella

Notiziario A. I. CA.

Bollettino 1 Maggio 1979

Riepilogo cassa 11-11-1978: L. 100.000. 2° elenco contributi 1979: Bruno Carbone e Adolfo Negro (« I Brav'om ») L. 10.000, Gian Paolo Borghi L. 5.000.

Manifestazione a Modena, 11 aprile 1979

Spettacolo offerto dall'A.I.CA. alla Casa Albergo, con la partecipazione di Sigfrido Mantovani, Marino Piazza, Antonio Scandellari, Giovanni Parenti, Lorenzo De Antiquis, Bruno Marcacci.

La zirudella « 11 aprile 1954 - 11 aprile 1979 » scritta e recitata da Marino Piazza è stata anche trasmessa nel corso di tre trasmissioni radiofoniche del Gazzettino dell'Emilia-Romagna dedicate ai cantastorie Piazza, Scandellari, Dina Boldrini e Marcacci.

Elezioni 1979-1980

Dallo scrutinio delle schede pervenute (26) risulta rieletto alla Presidenza dell'A.I.CA. Lorenzo De Antiquis con 25 voti (1 voto è andato a Parenti). Il sottoscritto nel ringraziare i soci elettori per il riconfermato mandato, a norma dell'art. 5, ripropone e nomina:

Segretario e Capo Sezione Alta Italia, Adriano Callegari (Consigliere anziano Antonio Ferrari);

Capo Sezione Emilia-Romagna, Marino Piazza (Consiglieri anziani Giovanni Parenti e Adelmo Boldrini);

Capo Sezione Toscana, Eugenio Bargagli;

Delegato per la Sicilia, Turiddu Bella.

Delegazione siciliana

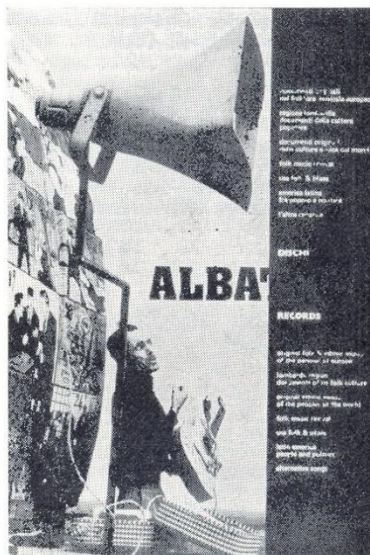
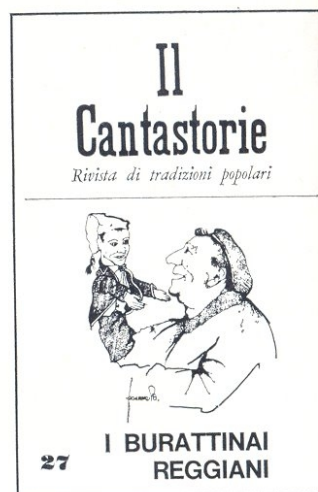
Con verbale in data 31-3-1979, risultano rieletti per il biennio 1979-1980: Orazio Strano, Nino Giuffrida, Rosita Caliò.

Direttive

Nella fraterna solidarietà associativa, l'A.I.CA. continua a tenere viva e attuale l'opera e l'arte popolare dei cantastorie in piazza e nello spettacolo e alla radiotelevisione. Fraterni saluti. Viva l'A.I.CA.

Lorenzo De Antiquis

ALBATROS
Musica folkloristica da tutto il mondo

L'Editoriale Sciascia propone attraverso questo disco un catalogo sonoro della propria produzione che in dieci anni ha ormai raggiunto i 150 dischi presentati nelle sue collane: documenti originali del folklore musicale europeo, della cultura etnica del mondo, della cultura popolare della Regione Lombardia, folk music revival, USA folk & blues, America Latina tra popolo e politica, l'altra canzone. Al disco, che offre venti brani esemplificativi di queste collane, e che è posto in vendita a L. 2.500, è unito il catalogo illustrato dell'Albatros.

Il teatro dei burattini a Reggio Emilia

Nel n. 27 (dicembre 1978) abbiamo iniziato la presentazione di materiali, inediti o pubblicati negli anni passati, riguardanti i burattinai reggiani, con un articolo, redatto da Otello Siliprandi per la « Strenna degli Artigianelli » del 1934. Una breve notizia biografica su Abelardo Bianchini completava la prima serie di notizie sul teatro dei burattini a Reggio. In questo numero presentiamo un'intervista con Pietro Bianchini (nato il 17-7-1920). All'intervista, che ha avuto luogo l'11 aprile scorso a Fabbrico, ha assistito anche la madre di Pietro Bianchini, Amelia Vezzani (nata il 14-3-1897) che aiutava il marito Abelardo durante gli spettacoli con il casotto dei burattini.

Abelardo Bianchini era nato il 21 febbraio 1895 a Fabbrico e qui è morto nel 1966, il 7 maggio. Suo padre, Giovanni, faceva il calzolaio ed era chiamato « Garibaldi », per la barba, e anche « Terròr » perché era serio. Ha avuto tre figli: Pietro, una sorella di questi e un fratello, scomparso nel 1951. Abelardo Bianchini, senza mai abbandonare il mestiere di falegname (costruiva anche giocattoli) ha fatto il burattinaio (di sera e alla festa) fino al 1957, in modo continuativo: questa data appare anche in un documento rilasciato dal Comune di Fabbrico, un « Certificato di iscrizione per gli esercenti i mestieri professioni girovaghi » secondo il quale Abelardo Bianchini « ha dichiarato di voler esercitare il teatro dei burattini ». La data del rilascio è del 6-7-'50, ed è rinnovato fino al '57. Bianchini costruiva i burattini, dipingeva le scene, scriveva i testi e anche poesie in dialetto: durante gli spettacoli con i burattini era aiutato dal figlio Pietro. Nell'intervista che pubblichiamo nelle pagine seguenti, Pietro Bianchini ricorda quei momenti. Dopo avere aiutato il padre, Pietro ha poi lavorato in officina e alle « Reggiane » come modellista meccanico. Dal padre ha ereditato l'interesse per la pittura e la scultura, cui si dedica da qualche tempo con sempre maggiore assiduità: con alcuni suoi quadri ha partecipato a una recente mostra a Fabbrico.

Abelardo Bianchini

Come ha incominciato suo padre a fare il burattinaio?

Ai tempi del mio babbo c'erano, ad esempio, i Preti, ci sono ancora, però c'erano i suoi nonni, c'erano i Campogalliani, mio babbo parlava sempre di questo Campogalliani, era una compagnia affiatata con sette o otto persone, inveci me peder al feva tott da per lò. Non era un uomo di cultura, però nel suo piccolo, al s'è inviè proprio da zero, dopo la guerra. Io penso che abbia cominciato nel '20-'21, l'è gnù a ca' da la guera e ha cominciato a intagliare, si vede appunto nella fotografia. Ha incominciato così per scherzo. Poi faceva anche dei giocattoli e oltre ai giocattoli ha fatto anche dei burattini e li faceva così ballare in casa, e allora gli hanno detto i suoi amici: « Perché Bianchini non fai il burattinaio? » « Eh — diceva — a fare il burattinaio bisogna essere capaci ». « Eh, te se' bon, subèt che t'la chèvet a cuntenters nuèter, cunteinta anch magari di putèn ». E allora ha fatto dei burattini e mia mamma faceva le vestine e pòi alla sera quando andavano a letto, mia mamma leggeva dei romanzi, li spiegava e metteva giù i nomi. il soggetto. Però ha letto molto, leggeva. La prima volta che l'han fatto, l'han fatto nella corte, nella nostra corte, la corte di Tintòr. L'han fat la prema volta lè, che m' ricord che me mèdra, puvretta, la 's tenteva mia ander a la serca. Alora andeven a la serca, aiven fat 'na casteina, da ciochèr, andeven a la serca, alora la s'tenteva mia, a gh'è ndè un so' amigh, un certo Corradini, gevem Manganel, e alora andeva a la serca lò, l'ha vest che andeva mia mel e comincè a dir bravo Bianchini. Allora da quella volta lì ha cominciato una volta o due alla settimana a fare nella nostra corte per divertire, magari la corte e quelli che venivano dal paese, e poi, più avanti, c'era, lì vicino a noi, c'era un'osteria, che ch'a gh' givem l'osteria dla Petneina, e allora c'han dato questa sala e in quella sala lì m'ricord che andeva avanti anche di meis, e faceva pagare andar dentro e 'l feva sti buratèn e me m'ricord s'era cichìn, giva aveir tri an, tri quatr'an, andeva in spala 'na donna dla mè cà e aiva tri quatr'an, mi ricordo bene. Al feva dal cumedi, al feva, oltre le commedie, pr'esempi, « I tre moschettieri », al feva « Orlando Furioso », che « Orlando Furioso » durava anche delle sette sere, e poi ha fatto il « Guerrin Meschino » che durava sette o otto sere di continuo, e poi oltre quelle commedie lì, per esempio, faceva delle commedie che a l'inventeva ló e quand l'era a la sira, pr'esempi, che una commedia finiva male secondo il pubblico, perché magari il cattivo non veniva ucciso, e allora quando finiva: « Ma Bianchini, nuèter a sim mia tant cunteintè, bisogna che te et fag masèr... ». Allora cosa faceva: le sera andava a casa quando aveva finito lo spettacolo, al buteva zò cl'etra cumedia, in dó e dó quater, e pò la sira al feva al sèguit, al feva masèr tot i assasein, sa com'è, allora la gente eren cunteint. Tutto da solo: lui ha fatto burattini, casotto, scenari e le vestine le faceva mia mamma.

Ha recitato sua mamma?

No, andava alla cerca, e delle volte le davano dei bottoni. Perché qui noi avevamo un'officina la Landini, fin da allora, e alora gh'eren c'al piastrelli ed fer, alora senteven quand feven tén, as c'gnosiven dai sold, ma chi as tenteva, c'era una miseria che allora non è che lo facessero apposta, perché puvrèn gh'eren mia sold e alora gneven lè piutost che der gnint, deven 'sti baias. E poi quando è stato che avevo dieci dodici anni, siamo andati anche al mare, abbiamo cominciato andare al mare, perché mè aiva passè la pleure, am ricord, e allora al dis: « Se andèssem al mer »? Allora il primo anno c'è andato da solo, con baracca e buratèn, sempre in bicicletta, fino a Cesenatico, con la baracca atach a la bicicletta, insèma 'na cassetta con quindici venti burattini e pò l'è andè, ha fatto Cesenatico, Bellaria, Gatteo Mare, l'è andè fino a Pesaro. Dopo sempre, dopo veniva a casa, lavorava, la nostra piazza era molto Campagnola, sotto al portico, lì vicino al Cavallino

Bianco, nuèter andeven semper lè. E alora, am ricord anca lè gh'è stè di episod, di episod ca peren barzelletti, ma in mia barzelletti. Mi ricordo che io avevo dieci, otto o dieci anni, am ricord che una sira « Le due orfanelle », è una commedia un po' piagnucolosa, am ricord che è vgnù denter on: « Ma Bianchini, mo' lassè lè, lassè ster 'd fer la seconda pert ». « Perché vàla mia bein »? « Mo no, la va trop bein — a dis —perché dal gran che ho sighè mè a sighè anch al me angurie e s'in totti immagunedi ». Sembra una barzelletta, ma è vero, è proprio vero questo. Ci sono stati dei particolari, perché mio padre era anche una persona buffa, stava bene in compagnia e dopo mi ricordo, è stato nel '35, a Modena, c'è stato un concorso di burattinai, e alora a oma 'rnovè tott i buratèn, aiom fat un casot nov, i scenari li avevo fatti io, avevo quattordici anni, ho fatto tutti i scenari io, am ricord som andè là in bicicletta, me a sgnogneva, andeva a tramès a la cana, aiva tolt na bicicletta in prest da me sio, al fradel ed me mèdra, e som rivè là: quand stè là, a v'dom tot dal cumpagnii che gh'in in set o ot, tot agguerridi propri, as som un po' anch squemtì perché, oh, gh'eren nuèter sol me e me peder. Inveci a s'han fat di cumplimeint, acsè per i scenari, per i me queder, avevo tredici quattordici anni. Mio padre ha avuto questo diploma, in mezzo a tante compagnie e l'han ludè dimondi, perché una persona sola, perché se avessero sentito, cambièr la voce, faceva tutti i dialetti, per esempio, a Fabbrico, veniva anche un Preti, ma a voi che vuèter dmandessi a tot Fàbric, quand a gniva quel Preti lè, a gh'andeva poca gint. Mio padre aveva la famiglia Pavironica di Modena, aveva Sgorghiguelo, Sandrone e la Polonia, non Fagiolino, in più gh'iva Mannaggia, l'era un maraman, l'iva fata ló cla maschera lè, puvretta, li ciapeva semper, quel maraman lè.

Aveva creato anche un altro personaggio caratteristico, Pirein.

L'era Pirein, cl'era un noster amigh, un frequentatore, che veniva sempre in casa, una persona un po' più anziana, e alora al gh'à fat la maschera, la fat al buratèn, as ciameva Pirein. E po' n'h fat divers insomma anch, sempre di questa zona. Mo più pert, di quelle cose lì, l'inventeva ló propria. E' un uomo che sebbene non aveva tanta cultura, al gh'eva dl'immaginasion dimondi, guai sl'avess studiè me peder! Poi leggeva molto, faceva delle poesie. Poi c'è anche una cosa: me peder l'era un cl'era mia ambizios. Se fòs stè ambizios forse, priva gnir un buratinèr, pò ders anch m'avess tirè sò mè. Perché io c'andavo sempre aiutare: am ricord ch'mettiva un banchìn, e pò dopo andeva aiuter. Dal volti am stufeva, am meteva insema a la baraca. Poi andavamo in bicicletta, il nostro paese era San Martin Grand, dlà da Curezz, tutte le sere, d'inverno, in bicicletta. E quand smunteva zò, am ricord, an steva gnanc più in pè. Allora andavamo dentro a una sala, poi siamo andati anche all'Osteriola, molte sere, som andè a Vezzano sul Crostolo, siamo stati a Casina. A Casina stavamo fermi qualche giorno e andavamo in giro in bicicletta a Cortogno, tutti quei paesi lì. In tot me peder, parlando così di commedie, giva aveir terseint cumèdi. Tutte le sere cambiava. Ha fatto anche delle opere, la « Norma », l'« Aida », perché oltre a lui e me veniva dentro anche degli amici di Fabbrico aiutare a tenere i burattini. Perché nei primi anni quand s'era ragas mè, era il suo secondo, si chiamava Corgini detto « Bellussi », andava sempre con lui. Am ricord che una sira al tgniva sò i buratèn, gh'era dù buratèn, l'era stòff, gh'era giù da stranudèr. Poi per esempio, mio padre era una persona che, bisogna dirlo, a piasiva bèver, bisogna dire la verità, quand l'era in osteria ló a parleva dagli ori e ori, stavano tutti ascoltarlo, una persona cl'era affabila dimondi.

Dove andavate a fare le recite?

Nella provincia di Reggio, qui intorno a Fabbrico, nei paesi, a Campagnola, e al mare durante l'estate. Sempre in bicicletta, oltre alla bicicletta, gh'avevem in man totta la baracca, perché la baracca per tant cla fòss, trenta chilo l'era, oltre che la baracca, sopra al manubrio c'era anche la cassetta coi burattini. Girevem semper acsè, gh'erem mia al machini come adess. Aiom fat dal vètti propri da balord, propri. Poi c'è una cosa, allora, venivamo a casa da San Martino, d'inverno, non c'era mica i fanali come adesso, a gh'evem a carburo: ogni tant tireva al vent e se smurseva, alora che rimanevano al buio, tocheva smuntèr, e po' dopo impièr, pulir al becchetto, alora al s'ciameva becchetto, pulir, po' magari zuntèr carburo e po' dopo der fogh, e po' dopo magari sent mèter se smurseva... dal vètti, di lavur, eppure nuèter s'erom semper alegher, gniven

Abelardo Bianchini, in una fotografia del 1930, ritratto davanti al casotto e ai suoi burattini.

a ca' con i noster soldinin, gh'ivan da tor al pan, però con la miseria ca gh'era alora, som semper tirè avanti. Dop, a gh'è gnù al pensèr d'ander al mer e som andè al mer. Come campagna a feven dimondi Campagnola, po' Curezz, a Novellara pochi volti, perché poi a Novellara c'era un altro burattinaio, e alora me pedèr, che aveva dei sentimenti buoni, perché g'ho da ander a Novellara a purter via al pen. Poi andava nelle case di campagna, andeva alla Bruseda, alla sera e lui faceva i burattini. Delle volte andava in stalla a cuntèr al foli, a cuntèr l'avventure di guerra e po' dop al feva la farsa, per star in compagnia. Faceva

anche il cantastorie, si può dire, a modo suo, oltre i burattini, perché l'era un òmen che piò parleva e piò l'era a noss, l'è stè 'na persona cl'ha divertì dimondi gli ansian e i putèn. C'erano delle persone anziane, che erano proprio degli avventori che tutte le sere venivano da casa con la seggiola e guai prendere il suo posto, oh, litigheven e alora sti vècc a bruntleven.

Poi, per esempio, ci sono dei burattinai che hanno la commedia scritta, lui no, aveva solo scritto i nomi per tenerseli in mente e basta: faceva i « Reali di Francia » in quattordici sere senza il copione, senza niente. Se uno andava a leggere il romanzo trovava tutti i personaggi: lui con solo i nomi, metteva il soggetto che doveva fare in quella sera, in un'ora, un'ora e mezzo. Invece io ho visto che ce ne sono di quelli che hanno la commedia scritta, ognuno la sua parte. E se lui faceva i « Tre moschettieri » o « Le due orfanelle », erano romanzi che la gente leggeva, allora bisogna farli uguali, il « Fiacre numero tredici », tutti i romanzi di Carolina Invernizio. Poi alla sera quando c'erano i suoi amici, raccontava le storie di guerra, e poi anche mentre faceva i burattini, mi ricordo che faceva, per esempio per attirar la gente, faceva la « quartasa »: faceva come una specie di lotteria. Portava trenta o quaranta litri di vino e uno vinceva un litro o due litri, per attirare il pubblico. Me e me peder sòma stè mia come peder e fiol, sòma stè de piò, perché me son semper andè segh, semper, in bicicletta, semper semper, al me tireva semper segh. Praticamente sono stato sempre il suo secondo burattinaio, anche quando andavo in officina, ci sono andato fino al 1957, ero modellista meccanico, venivo a casa e poi andavo con lui. Io ho un ricordo di mio padre molto bello, perché con mio padre ho vissuto insieme una vita di avventure, ma bellissima, con degli alti e bassi perché la vita è così, allora la vita non era così solo per mio padre, ma per molti. In ogni modo, nuèter col fat di buratèn aiom vist al mer, la montagna, som stè in mes a la gint, aiom fat di sacrifezi, però lè stè 'na vèta che m'è piasù. E adès me saltè fora cha g'ho la passion a pitturer, am son dè a la pittura: ho fat delle cose ch'alora ho fat da ragazèt, per schers e adessa po' ch'a son in pension, ho copiè chi gint lè, dal Caravaggio, tante cose, po' dop adesso ho della pittura mia. Abbiamo fatto in questi giorni una mostra qui a Fabbrico, nella Biblioteca e nell'atrio del Comune: a Fabbrico ce ne sono tanti di pittori, pittori della domenica, come me, acsè. Anche come opere di sculture, ne ho fatte. Mi ricordo che lè a San Martèn Grand, avevo fatto un Cristo in cirmolo: la mia passione sarebbe più a scolpire che dipingere.

Suo padre scriveva delle poesie, anche in dialetto.

Sì, ha scritto la « Guerdia di palon » che abbiamo fatto una serata a Fabbrico, dopo la Liberazione, l'ha fat un succèss enorme. Ci sono tante cose in dialetto, c'al li afeva alora al temp del fascio, che non sembravano, però volevan dir qualcosa, che alora a dir qualcosa l'era difecil a mèter in scrèt seinsa che magari il regime, capisce? Invece lui metteva in maniera che, tante volte... pr'esempi all'Usteriola l'even ciamè in caserma e tot perché aveva detto qualcosa, insomma, aveva mèss, tra Sandròn e Fasulèn, però a gh'era lè, am ricord, un brigader, la cosa l'aveva recepita bene, però me pèder l'aviva mèss in na manera tela che l'avriva mia che capèssen. Subèt che ló sl'era un po' intaiè l'aiven ciamè in caserma. Una mateina andè in caserma, g'han dètt: « Voi Bianchini ieri sera avete detto così, per mezzo delle maschere... ». « No, non l'ho detto... », a gl'ha catèda in 'na manera che insoma, al gh'è saltè fora, ma tante volte a g'han fat usservazion, pure al saviva mètter.

Come ha ricordato nella pagina precedente il figlio Pietro, Abelardo Bianchini (nella fotografia) ha scritto diverse poesie e note che ricordano fatti della sua vita e del suo paese svoltisi durante le due guerre. La poesia in dialetto « Guardia ai pali » che qui presentiamo, è stata scritta nel 1944 e ricorda un episodio svoltosi in quegli anni, durante l'occupazione tedesca.

Guardia ai pali

Ma che giòrèn aiòm pasè,
sènsa gnint ed libertè.
Dòp tòt quènt al coprifògh
gnènch a lèt sòtta i ninsòo.
An se steva gnint ed ben
nè con d'l'acqua nè col vèn.
Quènt in mès dal quarantequàter
lè per lè sensa tant ciàcer
riva a ca' nà càrtulena
ed na chèrta poca fèna,

ma firmèda dai Tudèsch
con un ordìn ed fèr prèst,
a la not òn per òn
fèr ed guèrdia ai palòn.
Pòch a gh'era da ragiunèr
còi tudèsch an 's pòl schèrsèr,
tant ed piò chi èrèn aiutè
da chi pòver affamè
d'italien ed la brighèda
chè igh dèven la ragiòn

con cusciènsa totta stlèda
per avèr dippiò padròn.
De 'ste roba dòmegh un tài
e pensòm ai nòster guai,
e per spetèr al mè tùren a gnìr
a vàgh a lèt un pò a durmir
ma in dal bèl cha son adrè a runfèr
sent 'na vòs cl'am fà sveglièr.
La Polonia propria lè
sù Sandròn che a muntèr a toca tè.
Me a sòn armès quasi de stòch
e lè: Su svegliati marlùss
và a muntèr mè chèr Sandròn
và a muntèr ai tò palòn.
E difàti giunta l'òra
vers a vagh a la Peladòra
poch distant c'hà fò da cà
sènt na' vòs... Chi va là?
Guèrdia ai pàli, a g'ho rispòst
e te chi sèt te che sèt in dal fòs?
A son Piciòrla Giuvanòn
che scapé a me i palòn.
Bèv e bèv a me gnù un fat
che an son bòn più ed fèr un pass
Più aventi quesi un minùtt
lè a terra òn sidù
al me dis: Ve Bianchèn
bèv 'ste quèrt o mèzz ed vèn
che me a smònt dal me duvèr
an son bòn piò ed stèr in pé
E saiv chi éra quel lè
quèl che al bròstulì al vend chè
Pass êter dù palòn
un vòslam dis: Perdòn!
che ora a fèv, è mesanòtt?
Un quèrt e pàsa, a g'ho rispost.
Chi sèt che brasè te gh'è al palòn?
Son Pelècula Rimundòn
e che poc luntèn
gh'è Renato col fiasch in mèn
le gnù ègh a l'om catè
col fradell accumpagnè
Gh'è Onorio col spurtèn
e 'na chèca più ed vèn.
E Renato al se sclamèva:
cusa fòmmia chè stasèra?
Cusa fòmm? Me aiò dètt
perchè i pel i rèsten drètt
se i si càten ed mèn zaquè
a sòm tùt quènt fusilè.
Ed in cor stè grèn magòn
s'fèn curàg con di fiascòn.
Ma per fer un bòn quartètt
rìva le al bon Luvèt
con cunìì... o gàtt a ròst
e na bàla gròsa a dòss
e al prupòn ed fèr un schersètt
le a Giròlum ed Pirèn
con na sega ed un palètt
agh fòm gnir un pò ed spaghètt
E difàti a sentir a sghèr
Basta basta, lo al dsèva,
Giròlum al tàca a termèr:
via andè lasè la sèga
se in tèra và i palòn
a finir vagh in perzòn.
sentòm al noti d'un manzètt
E finì 'ste bèl scarsètt
e adrè al suòn di fisarmonica
bandunòm la telefonica.
A som andè da Batèsta Magnanèn
che già prònt al gh'eva al vèn
e al ne fèva êter che esclamèr:
Ragàss a mercmènd sol al pulèr
Ma al manzèt ed Ravanèll
cal sunèva svelt e bell
tra i valzèr ed i falstròch
iòm pasè tòt quènt la nòtt.
Prèma ancòra cha fàga dè
ed balèr a iòm lasè lè
e turnèr ai grèn palòn
con a dòss un gròss balòn.
Quèla an n'è mia stèda guardia ai pali
ma 'na guèrdia fàta ed bàli
chi a terra cume stràss
chi brasèva al sò palàss
Per furtòna finida è bèn
spònta al sòl el iòrèn al vèn
è finì al nòster duvèr
sènsa ghènch un dispièser.
Sol Bugìna e Sacchètt
a gh'è nè un battibècch
per 'na butèglia ed liquòr
che sentìr la vrù al savòr
ma divèr era al padròn
dispòst a derègh di patòn
valà te, ven chè, valà,
làsa andèr, andòm a cà.
Rivè a cà, un poc ben stòff
la Polonia in mèz a l'ùss
Bondè Sandròn le la m'à dètt
Ciao Polonia sàpia con piaser,
che al me palòn l'è ancòra drètt.

Abelardo Bianchini

I sangunèn ed la 'Mabila

Nelle commedie e nelle farse che recitava nel casotto dei burattini, Abelardo Bianchini inseriva spesso personaggi o episodi della vita di Fabbrico, come « Pirein » (ricordato nelle pagine precedenti) o la macellazione dei maiale, ricordata nella breve farsa, scritta intorno al 1926, intitolata « I sangunèn ed la 'Mabila ». I « sangunèn » sono delle frittelle fatte con il sangue del maiale appena macellato: a Fabbrico erano famose quelle preparate dall'Amabile (un altro personaggio a quei tempi molto conosciuto), che vendeva la frutta girando con un carretto per il paese.

Sgorgh. *Bèn papà av vòi dmandèr*
se al gugiòl, g'òm da masèr
perché dentèr in dal casòn
an gh'è piò dàl furmentòn.

Sandr. *Chi tulòmia ed masadòr*
che al s'fàga stè favòr?

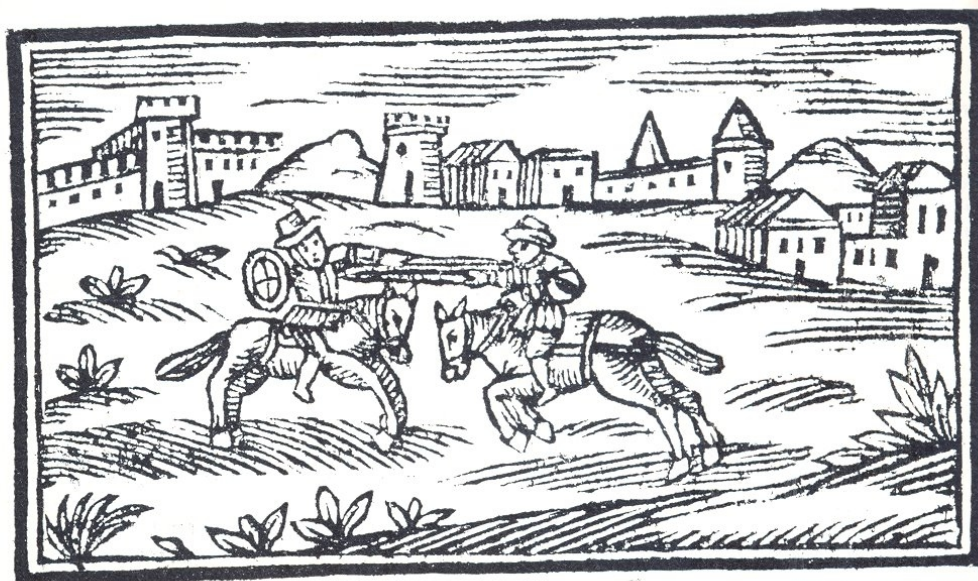
Sgorgh. *Dmèndèl a Gianèn dal Mèrèl*
che al vèl pòl truvèrel
lò l'à sentì ed la Màbila
i sangunèn iin ùna meravìa.

Sandr. *Ma tès, che la i à fiché tòt via*
a i à fàt Candèla, Berto al muradòr
ma al gh'à mès trop savòr
che tra sel ed impevrèda
al gh'n'à mès una stagnèda.
E po' al nostèr suèn
l'è tròp gròss per la famìa
più ed mès al fichòm vìa.

Sgorgh. *Ben papà per evitèr sté malèn*
al masòm mès 'est'en e mès ['stetr'en
e a s'el tiròm adrè
sènsa dènne con piasèr.

Sandr. *Però chémbia maslèr*
ed Candèla an m'in parlèr.

Sgorgh. *Andé là papà che Bèrto ed la [Zèlmira*
con Sgurgheguèl al ne schèrza [briza
e al farà di sangunòn
con dàl pévèr in prupursiòn
e ai faròm sentìr a Lugli e a [Gianèn
che i dirèn iin fàt bèn bèn.

Abelardo Bianchini

Riverita e colta udienza

TEATRO POPOLARE DELL' APPENNINO TOSCO - EMILIANO

A cura di Giorgio Vezzani

70 cetra lpp 362

TEATRO POPOLARE DELL'APPENNINO TOSCO-EMILIANO

A CURA DI GIORGIO VEZZANI

folk

RIVERITA E COLTA UDIENZA

Le registrazioni di questo disco sono state effettuate da Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani in un arco di tempo che va dal 1965 al 1976. I brani di Maggi e Bruscelli qui proposti provengono tutti (ad eccezione dei n. 1, 3, 4 solo per il « Paggio », 6, 7, della prima facciata) da registrazioni effettuate durante i diversi spettacoli: non si tratta di documenti di manifestazioni memorizzate, ma in funzione, raccolti pertanto durante le rappresentazioni con i commenti del pubblico che vi partecipa in maniera assidua e intensa (ne è anzi una componente non secondaria), i rumori di scena. Proponendo dischi di documenti etnici quali ballate, canzoni, esecuzioni strumentali, c'è la possibilità di scegliere, entro certi limiti tra diverse registrazioni anche di uno stesso brano: a volte è addirittura lo stesso esecutore-strumentista che censura una propria esecuzione, come è pure possibile far eseguire una o più volte lo stesso brano, anche in epoche diverse specialmente quando tra ricercatore ed informatore si instaurano certi rapporti (non solo di collaborazione, ma di reciproca stima) che vanno oltre il primo incontro. (E il mantenimento di certi rapporti è, in fondo, uno dei meriti maggiori del folk-revival, attraverso il quale l'esecutore tradizionale trova nuove occasioni per far conoscere la propria tradizione, la propria cultura).

Ora l'utilizzazione di registrazioni ripetute, o effettuate appositamente per il disco. sarebbe possibile anche per il Maggio, ma abbiamo preferito presentare documenti (sebbene con alcuni inconvenienti propri della ripresa dal vivo) di una realtà culturale attuale e in funzione come quella del teatro popolare dell'Appennino tosco-emiliano, a testimonianza della sua permanenza e validità e quale omaggio a quanti operano oggi, con notevoli sacrifici, per la continuità di questa tradizione.

(dalla presentazione di Giorgio Vezzani)

CETRA lpp 362
prodotto da Otello Profazio

Del disco « Riverita e colta udienza » sono disponibili alcune copie che gli abbonati a « Il Cantastorie » possono richiedere versando l'importo di L. 4.000 (comprensivo delle spese di spedizione) sul c/c postale n. 10147429 intestato a:

IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio 42100 Reggio Emilia

Sganapino

Nel 1978 Sganapino ha compiuto cento anni di vita: lo ha creato un secolo fa il burattinaio bolognese Augusto Galli. La ricorrenza a Bologna (e altrove, crediamo) è passata nella più completa indifferenza: in questa intervista con Nino Presini (ritratto nella foto sopra), ultimo grande interprete di Sganapino, e nelle successive note biografiche di Alessandro Cervellati, ricordiamo questo personaggio del teatro dei burattini bolognesi, che, nella sua storia, ha segnato un'evoluzione continua.

Nel 1978 Sganapino ha compiuto cent'anni: a Bologna questa data è stata ricordata?

Di Sganapino abbiamo parlato a metà dell'anno scorso con l'Assessorato e con tante altre persone, ma non c'è stato nessuno che si è preso a cuore Sganapino. Il 1978 è stato l'anno del centenario della nascita di Sganapino: è stato Augusto Galli che lo ha creato. Attraverso il secolo, passando da un interprete all'altro, ha fatto tutta la strada che ha fatto, direi che non c'è rimasto niente nè il carattere, nè il vestito, niente, del primo Sganapino.

Quando ha visto per la prima volta un'interpretazione di Sganapino?

Un'interpretazione di Sganapino inteso come quello di Galli, credo di averla vista al Teatro dei Piccoli, quello che adesso è il cinema della Nosadella, perché faceva parte di quel gruppo anche Mandrioli, poi c'era Zini (che era uno Sganapino), Veronesi, Giacomazzi il pittore (che faceva Brighella, ecc.). Parlando di Zini ricordo proprio questo: che la buonanima di Sandrino, di Cervellati, diceva: « Quello è uno Sganapino ». Perché Cervellati era un conservatore di questi valori. Rizzoli, penso sia stato quello che ha preso la palla al balzo, magari da qualcun altro che aveva già cominciato a fare dei cambiamenti, ma lui sia stato quello che proprio ha cominciato . . . ma quello che ha dè la bota finèl a son stè mé parché a son l'ultom, però siamo molto vicini, penso di aver raggiunto, di averlo smussato, arrotondato, ma la botta più grande gliel'ha data lui, Giorgio Rizzoli allo Sganapino. Allora ci troviamo con Zini che lo faceva come era proprio all'origine, che Sganapino aveva il difetto dell'esse, e invece, dopo, man mano che è venuto avanti, chissà o per comodità, o non si sa, sapere il perché di queste cose, uno lo fa così, uno gli fa una variante, l'altro gliene fa un'altra. E perché non con Fagiolino? Perché non con Balanzone? Invece Sganapino in questi cento anni ha fatto una strada, ha cambiato tutto.

Guardè al nès al n'é piò qual, al capèl me a l'ho cavé, era biondo, io addirittura l'ho fatto diventare pel di carota e là che c'ha i ricci così. Ritornando sempre a Sandrino: « Ma perché tu gli ha levato il cappello »? « Perché io gli devo far fare i salti ». « Ma che salti, non li ha mai fatti, che sono? E tu hai preso la mano di Giorgio Rizzoli. L'ha fatto diventare un clown, mica più un burattino! ». Non so, quello che è vero è questo: che a un bel momento Fagiolino ha corso il rischio di diventare secondo, perché Sganapino adesso riscuote molto più simpatia di Fagiolino.

Qual è il carattere di Sganapino nell'interpretazione di Presini?

Beh, il carattere che ha Presini. Penso che non ci sia niente da dire sul carattere delle maschere, perché dopo tutto riflettono noi stessi. Vediamo un dottore, un avvocato, insomma la persona di cultura, ecco, qual l'è Balanzon. Se vogliamo trovare Fagiolino e Sganapino, andiamo nel proletariato, quelli che lavorano, che sono per la strada, l'uomo del bar, l'uomo di casa. Fagiolino è l'uomo di casa, Sganapino è l'uomo del bar.

Diciamo così, io mi son trovato, come debbo, dire, io mi son trovato una gran bazza, l'ho già ripetuto anche giorni fa, se non ci fosse stata Sara i burattini qui a Bologna forse sarebbero finiti da un pezzo, perché lei m'ha sempre dato la possibilità di poter continuare, allora io mi son trovato a dover interpretare e Fagiolino e Sganapino, cioè a tirare avanti da solo. Penso di aver dato più spazio alla maschera di Sganapino in quanto a me piaceva moltissimo, ma è anche stato il pubblico che mi ha condizionato e ha detto: « No, te sei Sganapino! », anche se io tante sere facevo, ad esempio, « Fagiolino nel mondo della gran cuccagna » dove Fagiolino era l'interprete ed era piaciuto molto, dove Fagiolino ha un ruolo che è grandissimo, è il padre, il capofamiglia, l'ha bele di fiol Fasulein, Sganapein invezi l'è cal bazurlan cl'é ades, cl'è sempre drì andèr a mbrousa, la muier an l'ha gnanc, ecc. Ciononostante io ho scelto questa maschera, direi che non è stata proprio soltanto una scelta neanche mia, ma me l'ha condizionata proprio il pubblico. 'S 'ved che me andeva ben a interpreter cl'a maschera què, piuttosto che l'altra. Sganapino, comunque, è pieno di poesia, Sganapino raggiunge una poesia che non so se Fagiolino riesca ad avere tanta finezza quanta ne ha Sganapino. Fasulein l'è piò piciadour. Lui arriva a concludere le cose prima: Sganapino non si sa se è perché è più paziente, se perché è più vigliacco, che abbia più paura. Prima di picchiare: « Se i ciap », magari pensa anch quel aiò dè. Invece Fagiolino no, ci sono dei Fagiolini, perché anche lì bisogna vedere l'interprete com'è: quando lo interpretava Mandrioli, Veronesi, quei Fagiolini lì, quand i given: « Beda ch'at dag un pogn in tla testa », al n'à bele dè dù, quindi son maschere che hanno dei caratteri ben precisi.

Gasman una volta faceva coppia un tempo, non so adesso con chi, una sera faceva l'Otello e l'altra sera si scambiavano i ruoli, l'altra sera lui faceva Jago. Ecco, a me, piacerebbe una volta con mio figliolo dire: « Oh, adess incu t'al fé té Sganapein, e me a fag Fasulein, fer senter al poblic la reazione al pubblico, perché fino adesso io ho ritenuto di essere stato un po' sollecchiato dal pubblico che mi ha detto: « No, tu sei Sganapino », e io faccio Sganapino.

Rispetto al primo Sganapino, ai cambiamenti dell'aspetto del burattino, corrispondono nuove interpretazioni?

Io dico che è cambiato tutto. Questo però per quelli che ho potuto seguire io, per quelli che ho potuto vedere io. Io posso risalire a Zini. Proprio quello che posso ricordare bene è Rivani, Raffaele Rivani, perché è stato lo Sganapino di Mandrioli, per ventinove-trenta anni, quindi quello lì io l'ho seguito da cino, l'ho sentito sempre. Ma non andiamo molto indietro, io avrei voluto sentire Chinellato, Regazzi, quei Sganapini, vedere come erano: io non li ho conosciuti, non lo so.

Zini, Rivani e gli altri burattinai, si costruivano loro Sganapino?

No, credo proprio di no. A me arriva solo il nome di Frabboni come costruttore.

Il burattinaio costruendolo poteva mettere in risalto già nel burattino quei caratteri che voleva far risaltare nella recitazione.

Probabilmente, penso senz'altro. Perché quello che costruisce un burattino, adesso noi quando ci facciamo i nostri burattini per quella commedia, ecco, noi

cerchiamo di dargli quei caratteri, perché a quel carattere corrisponde il personaggio della commedia. Una volta invece in gni penseven menga. Mi ricordo un burattinaio cl'aveva bele frustè al Balanzen a forza ed bastunè, alaura l'andeva là in t'al paniron e al tireva sò e guardeva un po': « Oh quast qué al va bein da fer Balanzan », ci tingeva il naso di nero, faceva una mascherina, non guardava proprio che avesse quelle caratteristiche, invece adesso deve essere grasso, il becco a civetta, insomma deve avere quel carattere. Si andava un po' così, o per necessità o possibilità micca tutti potevano permettersi magari di dire adesso faccio costruire questo o quel burattino così, in un certo modo. Poteva dipendere anche dall'ambizione del burattinaio, perché io ho visto da Rizzoli dodici bauli pieni di materiale, erano sotto il palcoscenico del Teatro Comunale, immensi, grandi, aveva tre mute di burattini con i relativi costumi e scene. Lui aveva avuto la possibilità e l'ambizione di fare tutto questo materiale. Bertoni, invece, magari di materiale ne aveva molto meno, ma era tutto quanto ben tenuto, una cosa raffinata. Mandrioli, invece un baulazz là con di burattinazz, lui badava soltanto che il suo lavoro piacesse al pubblico: poi, se la scena l'andess sò ad travers o ad drett, a lui non interessava niente. Lì c'è anche un po' la personalità del burattinaio, il tipo salta fuori, lo spettacolo stesso riflette chi è il burattinaio, che tipo è il burattinaio, seguendolo, andandogli dietro.

SGANAPINO NELLA BIBLIOGRAFIA DEL TEATRO DEI BURATTINI

Nella sua vasta bibliografia Alessandro Cervellati al teatro dei burattini ha sempre riservato un'attenzione e una sensibilità particolari, sia nel tracciare i ritratti dei burattinai, che nel fissare i caratteri delle figure del teatro animazione. Così è stato anche per Sganapino che Augusto Galli creò verso il 1877 e il 1878, come ricorda Alessandro Cervellati nel suo volume « Storia dei burattini e burattinai bolognesi » (Cappelli Editore, Bologna 1974, seconda edizione). Nel volume (che ha per sottotitolo « Fagiolino & C. »), nella parte dedicata a « Protagonisti e Animatori », così Cervellati delinea l'immagine di Sganapino: « Per Sganapino Posapiano Magnarazza (" Sganapein " o " Sganapatt ") non abbiamo a lavorare di fantasia, né ad affaticarci in congetture circa le origini di questo secondo zanni burattinesco (il primo, naturalmente, è Fagiolino); il suo creatore fu un ottimo comico dialettale, Augusto Galli, il quale ebbe in vita la soddisfazione di vedere affermarsi la sua creatura che egli fece apparire alla ribalta del casotto di Cuccoli nel lontano 1877. Infatti Sganapino Posapiano ottenne una tale fortuna nel mondo dei burattini, che in alcuni periodi sembrò avesse ad insidiare perfino il primato allo stesso Fagiolino.

Anche l'etimologia del nome non presenta maggiori difficoltà: " sganappar " in bolognese vuol dire mangiare a quattro palmenti. A un giornalista, che intervistò Augusto Galli nel 1938, il vecchio attore e burattinaio confidava il come e il perché Sganapino venne al mondo. Cuccoli aveva creato due anni prima Flemma, personaggio adatto alle sole parti di fianco; mancava un altro zanni, vivo ed efficace, da appaiare a Fagiolino. In questi frangenti il bravo Galli, che allora era un ragazzetto, pescata una vecchia testa che aveva un naso di eccezionali dimensioni e volto all'in su, quello che i bolognesi chiamano un bel " carciofel ", portò

alla ribalta un nuovo burattino. Su questo viso ridente e colorito impose un copricapo a tronco di cono, o meglio a forma di tino rovesciato, munito di una monumentale visiera, copricapo che si differenziava decisamente dalla berretta di Fagiolino e dal berretto a busta di Flemma. Anche la capigliatura castano-rosso, era motivo di contrasto con quella nerissima di Fagiolino.

Sganapino indossa una giubbetta a coda di rondine di stoffa a quadretti bianchi e neri; si esprime con una vocetta in farsetto (con un particolare difetto di pronuncia della esse), alla quale intermezza risatine argentine, giochetti di voce e frasi in italiano piene di spropositi. Desiderio Fontana, che contribuì alla fortuna della maschera, accentuò la dizione flemmatica che già aveva in origine, e che valse a fare del burattino un personaggio che evidentemente si differenziava da Fagiolino, il cui carattere era manifesto nel confidente e smargiasso tono della voce.

Alla domanda di un giornalista che desiderava essere illuminato su gli scopi di Sganapino, Galli rispose che suo figlio di legno era esente dalle fisime che angosciano molta gente, poiché lo scopo era semplicissimo: " far ridere il pubblico e divertirlo con un burattino di marca prettamente casalinga. Niente di più ".

Il bravo Galli forse evitò di aggiungere che a suo figlio di legno non si addiceva il fardello dei " complessi ", ubbie che angosciano chi, in carne e ossa, ci crede.

Sganapino dunque per sua e nostra fortuna non possiede insomma nessun problema centrale, " ma un onesto desiderio di far passare un'ora gaia ai concittadini, con arguzie schiette e geniali ".

Pertanto il carattere di Sganapino è ben definito: egli è un misto di ingenuità e di furberia, pronto ad avanzare dubbi davanti alle cose insensate, poiché quella malizia, che nel fondo possiede, generalmente lo salva. Come indizio del temperamento che lo differenzia da Fasulein, può servire anche quella scopa che, nei momenti cruciali dell'azione, gli serve a battere e a spazzar via avversari importuni: meno drastico del mattarello del compagno, la scopa sembra indicare il limite di ogni controversia, limite che si apparenta con l'indulgenza ».

Cervellati passa poi in rassegna i vari interpreti di Sganapino: « Molti burattinai preferirono al Fagiolino la maschera da Sganapino; così Raffaele Fabbri, detto " Stufifi ", che viceversa durante le recite dei " Burattini in persona " dell'Arena Popolare della Castellata, impersonava Fagiolino (Sganapino era in questa Compagnia interpretato ottimamente da Desiderio Fontana); e così, soprattutto, Gaetano Chinelato, che fu il migliore Sganapino a Bologna degli anni a cavallo fra i due secoli ». Tra gli altri interpreti, ricorda Cervellati che, « un altro dei migliori, Raffaele Rivani, divertì il pubblico di Piazza Trento e Trieste per lunghissimi anni: anche oggi il suo nome è ricordato dai fedeli di questo spettacolo ».

« Dotato di una bella voce baritonale, — ha scritto ancora Cervellati nella sua " Storia dei burattini e dei burattinai bolognesi " — Pilade Zini fu il migliore " Sganapino " da noi udito; al suo burattino dava una vocetta di testa sorprendentemente adatta al personaggio. Zini amò il suo Sganapino: era convinto — a ragione — di averne realizzata la caratterizzazione definitiva. Quando, preso da entusiasmo, si alzava di tanto che la sua testa emergeva dal boccascena fino ad essere scorta dagli spettatori, si riprendeva dicendo: " Di bèn so Sganapètt, que a sòn in du a ciaccaràr: o ciaccar me ovvero sia te " (Dì dunque Sganapino, qui siamo in due a chiacchierare: o chiacchieri tu oppure io), e la sua testa tornava a nascondersi dietro la tela del casotto. I successi non li raccoglieva solo a Bologna: quando, al Teatro Petrarca di Padova, si esibì insieme al cav. Bertoni negli spettacoli alternati di cinema (muto) e di burattini, il consenso del pubblico patavino fu tale che l'impresario rinnovò il contratto per un altro mese, aggiungendo anche una regalia ai due burattinai.

Anche Raffaele Ragazzi fu uno " Sganapino " fra i più efficaci dei primi anni del nostro secolo. Aveva acquistato dalle figlie di Angelo Cuccoli i burattini del padre nel 1905, e subito dopo la muta migliore venne venduta ad un americano. I pupazzi furono spediti a Genova dove furono imbarcati su un piroscafo per far loro varcare l'Oceano. Una burrasca mise in pericolo la nave e l'equipaggio fu costretto a buttare in mare moltissima merce, fra cui il carico dei burattini. Almeno così è stato scritto e raccontato ».

Intervista con Benedetto Ravasio

La tradizione orale e scritta, le espressioni spontanee della cultura popolare, le antiche usanze, i riti e tutte quelle manifestazioni folcloristiche che affondano la loro origine in epoche remote, oggi sono oggetto dell'attenzione di studiosi, di uomini di teatro e dello spettacolo, di giovani, di tutti quanti sono alla ricerca di quei valori umani, semplici, puri, chiari, che una società indirizzata verso un crescente materialismo ha dimenticato.

Lo spettacolo burattinesco è una delle tante espressioni che vivono questa seconda giovinezza. Parma, una delle provincie in cui più è apprezzata questa forma di divertimento popolare, dedica ai burattini e alle marionette un'annuale Rassegna Internazionale. Bergamo, patria di alcune delle più famose maschere italiane, Arlecchino, Brighella e Gioppino, ha organizzato degli speciali corsi per aspiranti burattinai, nella speranza di poter tramandare quest'arte di far spettacolo.

Benedetto Ravasio è uno degli ultimi rappresentanti delle passate generazioni di maestri burattinai, l'unico, tra quelli, che ancora eserciti la professione. La sua notorietà è ormai tale che non ha bisogno di alcuna presentazione.

Personalmente l'ho conosciuto ad uno dei tanti spettacoli che egli dà in città, sotto i portici di piazza Vecchia, durante la stagione estiva per conto dell'Azienda Autonoma per il Turismo. Sin dalle prime battute mi ha dato l'impressione di essere una persona sincera, aperta al dialogo, serena, innamorata della propria attività; in parole più semplici: un artista. Da allora ci siamo rivisti più volte, in diverse occasioni: siamo diventati amici.

☆

Quando è nato?

Nel... 28 luglio 1915.

Quale attività svolgevano i suoi genitori?

Fornaio. Il fornaio faceva. Prestinaio.

Che tipo di scuola ha fatto?

Ho fatto le medie. Allora i ghe disia « i complementari ».

Ha dei fratelli? dei figli?

Sì. Ho altri due fratelli e tre sorelle, perché siamo tre maschi e tre femmine.

Qual è la sua professione?

La me professiù l'è prope il burattinaio.

Burattinaio si nasce o burattinaio si diventa?

No. Si nasce, credo, perché è un lavoro che richiede una passione e un qualcosa proprio che è nell'interno dell'animo. Si nasce proprio con questa passione.

Quindi è possibile che si possa tramandare, oppure ci deve essere già una predisposizione nei figli?

No. Quando poi uno ha la possibilità di nascere in una casa ove c'è il padre o qualcuno che fa questo lavoro, lo può apprendere in modo straordinario. Non come quello che nasce, vero, con quella passione, ma però lo può continuare, non trovando, però, oltre a questo, qualcosa di meglio.

Questa « Intervista con Benedetto Ravasio » è stata realizzata a Bonate Sotto (Bergamo) da Gianluigi Bresciani ed è tratta da una più ampia trascrizione di una conversazione con il burattinaio bergamasco pubblicata dal mensile « Il lavoro bergamasco » (febbraio 1979, anno 3, numero 2). Ricordiamo inoltre che Gianluigi Bresciani fa parte di un gruppo di ricerca denominato « Angolo San Martino », attivo nella zona di Leffe, e della cui attività parliamo in altra parte della rivista, segnalando una loro pubblicazione.

La considera più una professione o una passione?

Più una passione che professione. Proprio è la passione.

Da quanto tempo svolge questa passione, questa professione?

Dal '43, proprio come professione. Prima lo facevo per diletto, perché era proprio la passione che mi faceva lavorare, e lavoravo per i miei coetanei, che ero un ragazzo di dieci o dodici anni, davo questi spettacoli e mi divertivo; oltre a far divertire mi divertivo, proprio.

Ce n'erano molti di burattinai una volta in bergamasca?

Sì, ce n'erano, e citando qualche nome così ricordo proprio vagamente Menech, così Rinaldi, che c'è ancora quel Rinaldi, c'era il Pasquali, c'era Nespoli, che è stato il mio maestro, che mi ha così insegnato qualcosa, che praticamente in qualsiasi lavoro ci vuole il maestro che insegni che questa cosa va fatta così piuttosto che cosà; dopo ho conosciuto Salvetti, Sarzetti, il Pasquali, ho conosciuto Cristiani, vero, ne ho conosciuti parecchi a Bergamo, in città. Nei paesi però non ce n'erano di burattinai. Erano tutti in Città Alta.

Perché pensa che nei paesi non ce ne fossero?

Perché vede, innanzitutto nei paesi erano in maggioranza contadini, la maggior parte lavoravano il terreno e poi il burattinaio, allora, era considerato l'uomo che non sapeva far niente e faceva stò lavoro. Non lo consideravano un lavoro che necessitava una certa capacità: essere artisti, essere qualcosa. No, consideravano l'uomo che non sapendo far altro faceva il burattinaio ».

Come si svolge generalmente una rappresentazione burattinesca?

Una rappresentazione burattinesca si svolge così. Si deve preparare innanzitutto in modo che si porti un poco, si porta l'allegria, si porta, come si chiama, lo spettacolo... far conoscere come si faceva anni addietro in molti paesi che piaceva sentire la storia di « Giulietta e Romeo », « Pia de Tolomei », come il « Pacì Paciana » che si può dire era di attualità, nonostante fosse stato nel 1812. Spettacoli che piacevano ricordare, di modo che questo spettacolo, oltre che far ricordare tutti questi avvenimenti, si portava anche un poco di quell'educazione e saper rispettare il prossimo. Come oggi io presento spettacoli che non presento solo per dare quell'ora di allegria, quell'ora di spettacolo ma anche di far conoscere come un uomo si deve comportare nella vita.

Quante voci si possono fare in commedie diverse?

In una commedia si può arrivare a cambiare dieci, dodici voci.

In che lingua parlano i suoi personaggi?

I personaggi parlano, ad esempio, come Gioppino, bergamasco. Poi abbiamo Brighella che è piuttosto un veronese, Arlecchino è un veneziano misto col bergamasco. Poi si può portare dei personaggi in romagnolo, un personaggio che parli in napoletano, perché è necessario che il burattinaio sappia presentare diversi dialetti.

Perché l'introduzione del dialetto veneto? C'è un particolare motivo oppure è casuale?

No. Il veneto perché noi abbiamo queste due maschere, sia Arlecchino che Brighella, che sono nate a Bergamo. Arlecchino è nato a Oneta di S. Giovanni Bianco. Abbiamo Brighella che è nato in Borgo Canale. Queste due maschere che sono poi state portate, nel periodo della Repubblica Veneta, della Serenissima, a Venezia e a Venezia sono rimaste.

Quali sono gli interpreti principali?

Gli interpreti principali son sempre quei tre. Cioè Gioppino, Brighella e Arlecchino. Son i tre personaggi principali. Poi si prende l'amoroso, come le commedie di Goldoni, bisogna trovar sempre che nella commedia ci sian dei personaggi che, non solo i grandi ma anche i bambini, desiderano vedere: il principe, la principessa, la strega, il mago sono i personaggi che nello spettacolo sono molto più desiderati, voluti.

Quali sono le differenze tra i caratteri di Gioppino, Brighella e Arlecchino?

Il carattere è un po' suppergiù uguale. Gioppino mangione, bevone, un tipo, un po' uno scansafatiche e nello stesso tempo con il suo bastone che usa per difendere i deboli e bastonare i prepotenti. Ecco, questo per la maschera del Gioppino, Brighella è un po' un sornione, perché a lui non importa di imbrogliare pur di riempire la pancia. E Arlecchino non è imbroglione, ma bisogna considerarlo il « servo di due padroni » che pur di riempire la pancia aiuta questo e anche quest'altro, purché sia sempre a posto con il suo stomaco.

In particolare il Gioppino, cosa rappresenta per voi?

Non è una maschera casuale. Gioppino, che rappresenta la nostra provincia, la nostra Bergamo, è un poco il carattere della nostra bergamasca, cioè un pochettino chiuso, non per il fatto del lavoro, perché il lavoro è tutto diverso, perché il bergamasco è veramente un lavoratore, ma Gioppino rappresenta la nostra maschera nel modo buono. Cioè che il Bergamasco lo si può in un certo qual modo anche imbrogliare. Non è come certi altri personaggi che diffidano. Egli accetta così senza pensar che quello è più evoluto, più imbroglione. Cerca sempre di portare quel... il bergamasco vero che accetta e si fida di qualsiasi persona perché lui stesso è galantuomo, è la persona onesta e crede proprio che tutti siano così onesti e che non imbroglino.

E' sempre presente nelle vostre commedie Gioppino?

Sempre. In qualsiasi commedia.

Perché pensa che piaccia il Gioppino?

Perché è la maschera così bonacciona. E' così giustiziere ed anche intelligente. Non bisogna confondere l'intelligenza con l'istruzione. Manca d'istruzione ma è quel famoso contadino che ti sa fare i conti senza penna. E lui capisce, magari un poco in ritardo, ma quando capisce che quello sta imbrogliando punisce.

Perché « i goss »?

Ecco i gozzi. Molti dicono che i gozzi del Gioppino siano... Perché noi Bergamaschi sempre sottomessi ad altri, perché prima Francesi, i Galli, poi Venezia, poi gli Austriaci, eccetera, noi dovevamo sempre tacere, accettare quello che c'imponevano. Per questo i gozzi; lui doveva tacere e gli si sono formati i gozzi. Certuni dicono invece che i gozzi sono venuti per l'acqua che bevevano nei pozzi, è un po' una tiroide che avevano questi Bergamaschi. Credo che sia più accettabile quella del dover tacere per sottomettersi sempre ad altri ed accettare sempre a malincuore tutto quello che volevano.

Oltre al Gioppino, Arlecchino, Brighella, vi sono altre maschere, altre figure che voi usate di origine bergamasca?

No, di origine bergamasca no.

Il Pacì Paciana?

Quelli come il Pacì Paciana non sono personaggi che sono presenti in qualsiasi commedia, come il Gioppino. Quello è un personaggio che viene nella sua vita, come abbiamo Simon Pianeti nei suoi giorni di dramma che ha ucciso sette persone; poi abbiamo altri personaggi che si può dire, sono sempre presenti, come Tartaglia, la maschera salernitana. Questo Tartaglia che rappresenta sempre la parte del conte, oppure del maggiordomo, del servitore di un ricco signore nei casati ove... questo personaggio si può dire che è presente nell'ottanta per cento delle nostre commedie.

Come ha imparato a fare tutte queste voci?

Lo si impara. Oggi c'è una scuola che insegna come si deve impostare la voce per fare questo o quest'altro. Io dico che è necessaria la passione perché attraverso questa si può riuscire, arrivare a quel livello artistico per poter dar le voci. E' giusto. Insegno anch'io oggi alla scuola come si deve impostare la voce nasale, come si può pettorale. La si insegna, ma questo è un fatto naturale proprio. Quando si guarda il burattino, quando si è lì che si lavora e si guarda il burattino non si guarda mica niente. E' il burattino che dà aiuto, perché burattino e burattinaio sono una persona sola, proprio.

La figura del burattino Gioppino era la stessa per tutti i burattinai, oppure ognuno gli imprimeva la propria espressione?

No era suppergiù uguale. Il carattere del Gioppino. C'era questo, che anni addietro lo portavano un poco con una certa volgarità, e questo io non l'ho accettato in quanto che il Gioppino rappresentando la nostra provincia, la nostra città, non volevo che fosse stato portato in altre provincie con quella volgarità, con quella trivialità come se noi Bergamaschi fossimo proprio ignorantissimi e stupidi nello stesso tempo.

Chi fa le teste dei suoi burattini?

Quelle che ho oggi, ne ho sei o sette che ho fatto io, perché il burattinaio deve saper pure scolpire, deve fare lo scultore, deve prepararsi le teste, deve prepararsi le scene, fare il falegname, l'elettricista, tutto quello che concerne... Quello che è il teatrino deve saper costruire, deve far tutto il burattinaio.

E i costumi chi li fa?

Mia moglie. E' una moglie la costumista, attenendosi naturalmente a dei costumi. Ad esempio, quando non si ricorda come in quell'epoca usavano i costumi,

si guarda naturalmente l'enciclopedia, si consulta. Abbiamo dei testi abbastanza validi, per avere un preciso chiarimento « de chèl che 'l pöl vèss » preparare il vestito, per esempio nel '300, '400. Si guarda come venivano vestiti quei signori, quel casato. Così noi possiamo preparare i vestiti veramente idonei per quella commedia.

Il vostro spettacolo è diretto solo ai bambini oppure anche agli adulti?

Più agli adulti che ai bambini, nonostante lo si faccia per i bambini. Un mese fa eravamo allo spettacolo, a Milano, al Teatro Verdi, e un bambino, mi ricorderò sempre, era accompagnato dalla mamma, dal papà, dal nonno, dalla nonna e da una zia: cinque persone per accompagnare un bambino. Erano cento bambini e quattrocento grandi. Anche l'adulto. Perché. Il bambino si diverte perché è bambino. L'adulto ritorna ancora ai tempi che era bambino, a lui par di vedere ancora quei giorni felicissimi quand'era un bambino, e per questo piace più ai grandi che ai piccoli ».

Avete fatto anche delle piccole tournée al di fuori della bergamasca?

Ne abbiamo fatte! Abbiamo fatto una tournée, quattro anni fa, in tutte le città d'Italia, per conto della Palladium di Milano, da Bolzano sino alla Calabria.

E all'estero?

Abbiam fatto tutta la Svizzera, Canton Ticino e tedesco, ecc., poi Francoforte, Monaco, nella quale si ritornerà poi ancora. Mi hanno telefonato che vogliono ancora questi spettacoli perché son piaciuti. Ed io ritornerò volentieri.

Come vengono accolti i burattini bergamaschi in altre zone?

Insomma, vorrei dire che lo spettacolo dei burattini, in alcuni posti non sanno nemmeno cosa sia. Ad esempio, presentai lo spettacolo a Podenzano, vicino a Piacenza: lì non ricordano quando han visto uno spettacolo di burattini, nonostante sia un paese vicino a Parma. Un uomo mi disse: « Ma pensate son cinquant'anni che non vedo più stì burattini! ». I bambini non sapevano neanche come fossero.

Come si sono tramandate le commedie che voi rappresentate?

Le commedie che io rappresento non sono state tramandate da nessuno perché ho dovuto arrangiarmi io stesso a prepararle, tanto è vero che io non sono andato a vedere nessun burattinaio, perché avevo paura che, proprio involontariamente, copiassi la battuta spiritosa di quel tal burattinaio. Quel che faccio è soltanto mio, e ciò non per superbia, ma perché sono convinto che ognuno deve saper creare qualcosa di suo. Ad esempio, stamattina è successo questo: io insegno ai ragazzi della 4.a e della 5.a la costruzione dei burattini, questa mattina, dicevo, li ho lasciati costruire come volevano loro; il bambino deve costruire il burattino come lo vede, come lo vuole. C'erano anche dei burattini che erano stati costruiti dagli insegnanti, anni addietro. Un ragazzo mi ha fatto osservare che eran più belli ed io gli ho risposto: « Questi li ha costruiti il maestro. Io ve li posso costruire forse meglio di questi, ma allora sono io che li faccio e non voi. Oggi li fate male, ma un altro anno li costruirete meglio, e così via, finché arrivate a quella, non dico, perfezione, ma capacità di poter fabbricare un bel burattino ». Ognuno di noi deve fare quel che sente.

I vostri testi sono di origine fiabesca o rispecchiano anche fatti di cronaca?

Anche fatti di cronaca, come ad esempio « L'innocente fra le sbarre », « Il manto giallo », « Il libertino ».

E il Pacì Paciana?

Il Pacì Paciana più che un fatto di cronaca è un fatto storico che è stato un po' tramandato. Noi l'abbiamo messo un po' a posto (adattato) pur restando sempre in quello stesso tema, perché non lo si può cambiare. La vita di quest'uomo inizia nel 1780. Io, per avere la certezza di quegli avvenimenti, chiesi, vent'anni fa, ad un uomo di Serina di raccontarmi quanto sapeva. Egli ricordava che il nonno, il bisnonno, il bisavolo... che nel 1812 il Pacì Paciana era così, cosa... Mi raccontò tutto e ciò mi ha permesso di avvicinarmi maggiormente a quel personaggio e con una visione reale, non « campata in aria », delle cose successe, diversamente da quanto scritto in un libretto a lui dedicato.

Quante commedie voi avete in repertorio?

Noi ne abbiamo sessanta in repertorio. Ne possiamo presentare, attualmente, una ventina, perché le altre non le voglio rappresentare più, perché sono spettacoli che non coinvolgono il bambino. Ne abbiamo di Goldoni, di Shakespeare, fatti e rispettati nei loro testi. Questi ultimi non li rappresento più, perché i bambini

vogliono delle commedie che fanno ridere, con bastonate e battute, in cui possono partecipare.

Perché un balletto finale?

Perché, anni addietro si faceva una farsetta, che però faceva dimenticare la commedia appena rappresentata. Era così anche per qualsiasi rappresentazione teatrale, in Italia. Io invece ho introdotto il balletto in luogo della farsa. Gioppino, che è quello che accomoda tutto quanto, bastona, punisce, che trova il modo di portare la pace, la tranquillità, infine trova la sua Colombina che si compiace delle sue azioni di pacere e per la contentezza lo invita ad un balletto, per finire tutto in gloria.

Quale musica scegliete per il balletto finale?

Sempre una polka. E' anche difficile trovare la polka che possa andare bene. Quando abbiamo lavorato alla televisione italiana, ci avevano dato una polka che praticamente era un funerale. Ne hanno composte sull'istante, altre cinque, e da queste io ne ho scelta una, la migliore. La polka non deve essere né troppo veloce, né troppo lenta: deve avere quel brio che permette al burattinaio di eseguirlo senza troppa fatica.

Tutte le commedie finiscono con un balletto?

Sempre. Tutte le commedie.

Quante commedie avete rappresentato la scorsa stagione?

Sedici, naturalmente cambiando.

Quali sono le più seguite?

Soprattutto quelle tragicomiche — interviene la moglie di Benedetto — *perché coinvolgono maggiormente i bambini. Con questo si può lavorare senza essere disturbati* — continua Ravasio —. *Ne abbiamo rappresentate sedici, ma potremmo rappresentarne venti o trenta.*

Gianluigi Bresciani

LA COMPAGNIA CAGNOLI

Negli anni del primo Novecento, non è esagerato affermare che il proliferare, specialmente nell'Emilia-Romagna, Piemonte, Lombardia e Veneto, ed anche Toscana e Liguria, di Compagnie di marionette era una risposta « sociale » alle necessità culturali dei contadini, degli operai e degli artigiani che non potevano accedere ai grandi spettacoli teatrali, che avevano luogo solo nelle città ed il cui biglietto d'ingresso era preclusivo. I teatrini e le sale di provincia e di campagna erano « battuti », soprattutto da commedianti, ed in alternativa, da illusionisti e saltimbanchi, che potevano offrire solo piccoli e poveri spettacoli (piccoli per numero di attori e poveri per scenario e costumi).

Come poter allestire « Aida » o « Pia de' Tolomei » ove occorrono centinaia di personaggi in costumi dell'epoca e scenari imponenti. Ed ecco la compagnia di marionette che con sole due persone, magari marito e moglie, con centinaia di « attori di legno » potevano surrogare i grandi spettacoli. La « Premiata Compagnia Marionettistica Alfredo Cagnoli » era, infatti, formata dal titolare e dalla consorte Carolina. In seguito i figli Francesco, Giaele, Etelvoldo, Edipo, pur restando fedeli alle marionette, intrapresero autonome iniziative.

La compagnia Cagnoli aveva in programma lavori come « Pia de' Tolomei », con innumerevoli personaggi e comparse, che nell'« Apoteosi del Trionfo » erano circa un centinaio. « Stefano Pelloni detto il Passatore » si svolgeva in due sere infrasettimanali, il mercoledì e il giovedì. E' da notare che a quei tempi la gente si permetteva il divertimento il giovedì (poca gente), il sabato (un po' di più) e la domenica, ma con « Stefano Pelloni » saltavano fuori anche il mercoledì. Altre opere in repertorio erano « Roberto il Diavolo », « Il povero

fornaretto di Venezia », « Bianca e Fernando », « Aida », « Otello », « Musolino », ecc. ecc.

Il materiale, scenari, arredi, vestiario, le « figure » (le marionette, in gergo, si chiamano così) di Alfredo Cagnoli erano dei veri capolavori. Le « figure » per ogni spettacolo venivano vestite con costumi dell'epoca, rigorosamente rispondenti e confezionati da sarti teatrali e dalla signora Carolina. Un particolare: in « Stefano Pelloni », i banditi, i soldati e i civili avevano vere e proprie calzature di cuoio, cappelli di feltro, con tanto di « marocchino » e le camicie con tanto di cravatta. Gli scenari erano quasi sempre formati dal « fondale » e da tre o quattro « principali » e non delle solite « quinte » generiche. Erano circa quaranta quintali di materiale in una sessantina di casse. Le marionette erano alte circa 60-70 centimetri: avevano gli arti snodati, di legno le gambe, di stoffa le braccia con le mani di legno. Si azionavano da un ponte sovrastante il boccascena mediante un grosso filo di ferro agente sulla testa e due fili per azionare le mani. Era un'arte che imponeva un gravoso impegno di lavoro, non

solo durante lo spettacolo, che durava dalle due alle tre ore di recitazione e maneggio delle marionette in scomoda posizione e senza amplificazione dare la voce a tutti i personaggi (voce chiara dell'« amoroso », cavernosa al « tiranno », generica e caratteristica). Ed infine recitare in dialetto: Brighella e Pantalone in veneto, Gioppino in bergamasco, il Dottor Balanzone e soprattutto Fighetto, interpretato da Cagnoli, in bolognese.

Alfredo Cagnoli di Cento di Ferrara è da ricordare come esemplare artista e pioniere dell'emancipazione culturale popolare.

Lorenzo De Antiquis

IL PREMIO TEATRO DELLE TESTE DI LEGNO

Sono già pervenuti, all'Assessorato alle istituzioni culturali del Comune di Reggio Emilia, i primi elaborati partecipanti al Premio Nazionale « Teatro delle Teste di Legno » per opere teatrali (copioni, proposte di azione, azioni coreografiche, ipotesi di lavoro) finalizzate all'uso dei burattini o burattini ed attori.

Il Premio, che è alla sua prima edizione e che avrà periodicità biennale, è promosso dal Comune di Reggio Emilia, dall'Ente prov.le per il turismo e dal Teatro « Il Setaccio-Burattini e Marionette » di Otello Sarzi.

La scadenza utile per concorrere al Premio è fissata per il 30 giugno p.v.

Intanto si sta procedendo alla formazione della Commissione giudicatrice, che sarà ufficialmente nominata dal Consiglio Comunale di Reggio Emilia e che sarà presieduta da Cesare Zavattini.

Hanno già dichiarato la loro adesione e disponibilità: Alessandro Brissoni, Roberto Leydi, Gianni Rodari, Jacques Lecoq, Giancarlo Governi, Francesco Macedonio, Luigi Proietti, oltre a Michael Meschke, Vice-presidente dell'UNIMA e direttore del Dockteaterinstitutet di Stoccolma e a Evelin Krafft-Steinkipf di Monaco, consulente dell'UNIMA per le pubblicazioni.

Contemporaneamente, si stà mettendo a punto il programma di iniziative che coronerà questa prima edizione del Premio Nazionale « Teatro delle Teste di legno » e che comprenderà oltre a momenti di spettacolo, dibattiti, ricerche, attività editoriali e promozionali del teatro burattinesco, in concomitanza con l'assegnazione dei premi alle opere migliori, prevista per la seconda metà del mese di settembre 1979.

Pubblichiamo il Bando del concorso e la presentazione della 1.a edizione del Premio Nazionale « Teatro delle Teste di legno ».

BANDO DI CONCORSO

① Il Premio Nazionale « Teatro delle Teste di Legno » per opere teatrali (copioni, proposte di azione, azioni coreografiche, ipotesi di lavoro) finalizzate all'utilizzazione scenica dei burattini o burattini ed attori, mai rappresentate o pubblicate e che costituiscono spettacolo della durata di 45/75 minuti, ha periodicità biennale.

I copioni potranno essere inviati alla Segreteria del Concorso (presso l'Assessorato alle Istituzioni Culturali del Comune di Reggio Emilia).

Concorreranno ai premi 1979 i testi pervenuti entro il 30 giugno 1979.

② Il Premio è articolato in tre Sezioni:

Sezione A - E' riservata ad opere per adulti, volte al recupero in chiave moderna del tradizionale ruolo ironico, satirico, grottesco e demistificante proprio del burattino sin dalle sue origini.

Sezione B - E' riservata ad opere destinate all'infanzia, soprattutto tese ad esaltare le possibilità di impiego del burattino sul piano dell'invenzione fandistribuzione della somma a disposizione o anche alla non assegnazione del premio, in rapporto con le valutazioni che avrà espresso sugli elaborati in esame.

⑤ La Giuria del Concorso proporrà alla Segreteria i testi delle Sezioni A e B nonché i copioni della tradizione presentati nella Sezione C — di particolare interesse — per l'eventuale pubblicazione in volume e la segnalazione o distribuzione fra gruppi e compagnie di burattini, teatri, registi e critici.

⑥ I copioni, in n. 6 esemplari dattiloscritti, dovranno essere indirizzati alla: Segreteria del Premio Nazionale « Teatro delle Teste di Legno » — Assessorato alle Istituzioni Culturali — Municipio di Reggio Emilia (Cap. 42100). Gli autori tastica, del ritmo, del movimento e del colore.

Sezione C - E' riservata a vecchi testi della tradizione del Teatro dei burattini in Italia, recuperati sia attraverso la trascrizione, sia attraverso la registrazione orale, con lo scopo di dar vita ad un centro di raccolta, documentazione e diffusione di tale patrimonio culturale.

③ Non sono ammesse al Concorso, nelle Sezioni A e B, le opere eventualmente già inviate, premiate o segnalate in altri concorsi similari, oppure già rappresentate.

④ Al Concorso è assegnato un monte premi di L. 3.000.000 da ripartirsi, a discrezione della Giuria, tra i lavori primi classificati di ogni Sezione. E' in facoltà della Giuria procedere ad una diversa

che intendono conservare l'anonimato fino all'ultima scelta, useranno un motto o uno pseudonimo da ripetersi su busta contenente il loro nome, indirizzo e recapito telefonico, che verrà aperta soltanto se il copione giungerà in finale o se sarà scelto per la pubblicazione o la segnalazione a gruppi di burattinai o teatri.

La Segreteria declina ogni responsabilità per disguidi o smarrimenti postali.

I copioni non saranno restituiti.

⑦ I premi verranno assegnati a Reggio Emilia entro il mese di ottobre 1979.

PERCHE' UN CONCORSO NAZIONALE « TEATRO DELLE TESTE DI LEGNO »

In questi ultimi anni si è assistito ad una ripresa dell'uso dei burattini come

mezzo di espressione, per attività di spettacolo e promozionali.

Se ciò è indubbiamente positivo, occorre però rilevare che l'operazione di recupero di questo antichissimo linguaggio teatrale è viziata da limiti e da strumentalizzazioni.

Da un lato, si relegano i burattini nel solo ambito di spettacoli per ragazzi, dall'altro li si utilizza per operazioni promozionali e di animazione, strumentalizzandoli « pedagogicamente ». La televisione, dal canto suo, ne fa un grande uso astrattamente favolistico.

Un corretto recupero della « teatralità » dei burattini non può che partire dalle loro caratteristiche originarie: senza risalire alle sue radici religiose-rituali, è certo che il burattino come mezzo di comunicazione teatrale era destinato ad un pubblico adulto, al pubblico delle piazze, dei cortili, delle osterie. Le sue connotazioni ed i suoi imiti materiali lo costringevano ad un linguaggio sarcastico, deformante, ironico.

La censura, prima, poi l'autocensura dei burattinai per sopravvivere, lo hanno relegato, in tempi ancora vicini a noi, nel campo dei giochi per l'infanzia, togliendogli ogni carica aggressiva, ogni valore demistificatorio.

Il 1° Premio Nazionale « Teatro delle teste di legno » intende proprio stimolare il recupero corretto di questi valori senza, peraltro, proporre un revival museografico delle antiche maschere e dei testi classici: ciò presuppone non soltanto la esistenza e l'attività dei burattini, ma anche e contemporaneamente la produzione di idee, di proposte teatrali, di testi, di tecniche adeguate ai nostri tempi. Non si dimentichi che, nell'epoca felice del teatro dei burattini, grandi nomi della cultura europea letteraria, poetica, musicale, pittorica, hanno prodotto opere validissime per le « teste di legno ».

Ciò vale non solo per la « Sezione adulti » del Concorso, ma ugualmente per la « Sezione ragazzi » nella quale si punta sui valori di fantasia liberatoria, di ritmo, di azione e di colore proprii dei burattini che vanno liberati dalle pastoie « edificanti », « pedagogiche », « gratificanti».

Il Concorso nazionale « Teatro delle Teste di Legno », che nasce in una Regione particolarmente ricca di tradizioni burattinesche e di gruppi teatrali che operano con i burattini, si propone infine, oltre che di stimolare la produzione di idee contemporanee, di veicolarle direttamente alle strutture operanti nel settore, affinché trovino realizzazione pratica e spazi reali di consumo.

Burattini Marionette Pupi - 13°

Continua la rassegna dell'attività delle compagnie italiane di burattinai, marionettisti e pupari italiani, che con il 1979 segna il quinto anno di vita. Insieme alle notizie di volta in volta comunicate dalle stesse compagnie, vengono presentate le principali manifestazioni e segnalate le iniziative in campo bibliografico.

NOTIZIE

1ª FESTA DEI BURATTINI PEPPINO SARINA

Nel quadro del programma di « Venite a cantar maggio '79 » organizzato a Tortona, si è svolta la « 1ª Festa dei Burattini » in onore di Giuseppe Sarina burattinaio di Tortona scomparso negli anni scorsi. Alcuni spettacoli, con « La Piccola Ribalta » di Loris Verdirosi (« Isabella e l'albero della fortuna » e « Il castello misterioso ») e con la Compagnia di Ravasio (« Gioppino, Brighella ed Arlecchino in cerca di fortuna »), e una conferenza su « La tradizione dei burattini italiani e Peppino Sarina » (con l'intervento di Dora Eusebietti, Carlo Scotti e Giorgio Vezzani), presentati a cura della Biblioteca Civica di Tortona, oltre a riproporre in questa città spettacoli di burattini, hanno contribuito a ricordare l'importanza e la validità del lavoro di Sarina, autore oltre che dei burattini del suo teatro, anche di testi, di scenari e quadri. In particolare è stato importante l'incontro di Carlo Scotti, nipote di Sarina col quale aveva lavorato in passato, con quanti avevano un tempo assistito alle recite del burattinaio. E' augurabile che l'amministrazione comunale di Tortona, dopo

l'interesse suscitato da questa manifestazione, continui con altre iniziative, come spettacoli e anche mostre, per la valorizzazione del ricco patrimonio culturale lasciato da Peppino Sarina.

CONCORSO NAZIONALE S. GEMINI PER NUOVE OPERE PER IL TEATRO DELLE MARIONETTE

L'Associazione Pro-San Gemini ha promosso e patrocinato, in collaborazione con l'Azienda di Turismo di Terni, il Comune di San Gemini e la Sangemini S.p.A., un concorso nazionale riservato agli alunni delle Scuole Elementari e Medie per « Nuove opere per il teatro delle marionette », svoltosi nel corso dell'anno scolastico 1978-79. La premiazione e le prime rappresentazioni delle opere vincenti hanno avuto luogo alla fine del mese di maggio.

I testi, le scene e i costumi sono stati studiati dagli alunni delle classi vincitrici, mentre l'allestimento scenico è stato curato dal Centro di Animazione Teatrale di Terni diretto da Luigi Marras.

IL SETACCIO BURATTINI E MARIONETTE DI OTELLO SARZI

A Ginevra la compagnia reggiana diretta da Otello Sarzi ha tenuto una serie di spettacoli e ha allestito una mostra di materiale scenico con circa duecento grandi marionette. Si è svolto anche un dibattito sul tema « Il teatro a scuola: impiego pedagogico delle marionette », al quale hanno partecipato Otello Sarzi ed esperti svizzeri di animazione teatrale.

SCENOGRAFIE DEL TEATRO DEI BURATTINI E DELLE MARIONETTE

A Modena, nella Sala del Sentro Civico di via Francesco Selmi 67, è stata allestita dal 10 al 30 marzo una mostra della raccolta di Cesare Maletti. Dopo l'esposizione di parte del materiale del burattinaio modenese nella sede della « Società del Sandrone » (febbraio-marzo 1977) e di burattini nel marzo dello scorso anno a Modena, la raccolta Maletti ha finalmente un'altra occasione di mettere in evidenza la sua importanza documentaria, grazie anche all'intervento del Comune di Modena e del Teatro Comunale che, in collaborazione con il « Teatro delle maschere », hanno reso possibile l'allestimento della Mostra. Sono stati esposti fondali scenografici, manifestini stampati e acquerellati, copioni manoscritti e stampati, burattini, marionette e pupi.

Il catalogo della Mostra reca anche diverse notizie sulla storia della famiglia dei burattinai Maletti: da Egidio (1873-1949) al figlio Alberto (1901-1952), fino ai quattro figli di questi: Sergio (1923-1972), Erio (1931), Giorgio (1934) che lavora a Rimini con una sua compagnia, e Cesare (1926) che con il proprio figlio Mario (1947) guida la compagnia del « Teatro delle maschere » che ora si presenta con la nuova « Ditta » all'insegna dei « Maletti Burattinai in Modena ».

1ª RASSEGNA DEL TEATRO PER RAGAZZI

Il Teatro comunale di Argelato (Bologna) ha ospitato la prima rassegna del teatro per ragazzi, con la partecipazione di compagnie di burattinai tradizionali e di animazione teatrale. Hanno presentato spettacoli Febo Vignoli (« Bravi alla porta »), Mistri (« Fagiolino e Sganapino all'inferno »), Otello Sarzi (« Il burattino Peppo »), il N.S.A. « Il carro e la maschera » (« La gaia contrada ») e « Il teatro all'improvviso (« Faturio e il drago »). La rassegna si è svolta dal 24 febbraio al 18 marzo ed è stata organizzata dall'Assessorato all'Istruzione, Cultura e Informazione di quel Comune.

IL TEATRO DEI RAGAZZI

Alla seconda rassegna presentata al Teatro Sanleonardo di Bologna hanno preso parte le compagnie « I Burattini dei Ferrari » (« La Fata Morgana »), il « Teatro Porcospino » (« Grida dalla piazza »), il « Teatro delle Briciole » (« Michelina la strega »),il « Collettivo la Baracca » (« Il gioco delle tre carte »), « La Contrada » (« Marionette in libertà »), il « Cerchio Melies » (« Le croniche di Frà Salmastro »), la « Compagnia Drammatico Vegetale » (« Il soldatino del Pim Pum Pà »).

L'ATTIVITA' DELLA BIBLIOTECA DEL QUARTIERE MALPIGHI

La Biblioteca del Centro Civico Malpighi di Bologna (via Pietralata n. 60) sta predisponendo un gruppo di lavoro formato da ragazze di un Istituto Magistrale, da bambini di una Scuola Elementare. Lo scopo è quello di organizzare un'attività di laboratorio con la collabo-

razione della moglie dello scomparso burattinaio bolognese Mandrioli, che risiede nel quartiere. Tra le recenti iniziative della Biblioteca, oltre all'attività di animazione teatrale, ricordiamo la mostra-mercato del libro per l'infanzia.

NOI E IL BAMBINO

Nell'ambito delle iniziative che il Comune di Torino ha avviato per l'aggiornamento culturale e professionale delle insegnanti delle Scuole per l'Infanzia, sono sorti con l'anno scolastico 1978-79 i Centri di Documentazione. Ogni centro ha un tema che svolge attraverso incontri settimanali. Questi gli argomenti previsti: Biblioteca e aggiornamento culturale, Esperienza didattica, Attività Ludiche, Attività espressive, Gioco-Dramma, Musica e musicoterapia, Comunicazione e linguaggio, Disadattamento psicofisico, Disturbi della personalità, Il lavoro nella scuola dell'infanzia.

Ricordiamo l'attività svolta dal Centro « Gioco-Dramma » che ha visto lo svolgimento di tre spettacoli, per un totale di 35 rappresentazioni, con il « Teatro dei Piccoli » di L. Viano (« Pulci, pulcini e Pulcinella »), la « Compagnia Sperimentale Drammatica » di U. Alasjarvi e B. Bergamasco (« Le avventure di Primina ») e la « Cooperativa Teatro dell'Angolo » (« Il gioco dell'immagine »). L'attività del Centro « Gioco-Dramma » (che offre anche la propria consulenza come canale di informazione, documentazione di esperienze didattiche, ricerche e studi inerenti il Gioco-Dramma) è stata completata da corsi, incontri di studio ai quali hanno partecipato anche i genitori, come, ad esempio, quello dedicato ai « Modi di raccontare in famiglia » che segna l'inizio di un'indagine sulla tradizione orale svolta dai genitori stessi nel loro ambiente e in rapporto al loro ruolo.

La Compagnia
CITTA' DI FERRARA

E' una compagnia di burattinai emiliani, fondata su basi famigliari, attiva soprattutto durante l'estate. Non sono quindi dei professionisti, avendo un mestiere diverso da quello di burattinaio. E' formata da Giuseppe Simoni (nato a Ferrara nel 1923), dalla moglie Romana Vecchi (1931), dal loro figlio Franco (1953) e dalla fidanzata di questi, Annalisa. La compagnia « Città di Ferrara » di cui è titolare Romana Vecchi è stata formata circa sei anni fa; la sede si trova a Ferrara, in via Fiume.

Il repertorio comprende i copioni del teatro delle maschere emiliane, basato soprattutto su Fagiolino e Sandrone, ma prende anche in considerazione la tradizione veneta: infatti Pantalone si fa preferire a Balanzone. Il repertorio della compagnia ferrarese dedica inoltre largo spazio a un personaggio di tipo ferrarese, Giocondo, di cui Nino Presini ha costruito la figura.

La Compagnia
dei Saggi Burattini
AUGUSTO CORNIANI

Augusto Corniani, di professione burattinaio (è nato a Mantova nel 1927), ha iniziato la sua attività nel 1950. La sede della compagnia è a Mantova, in via Felice Barbano 5 (tel. 0376/29340). Il repertorio comprende favole (come « Cappuccetto Rosso », « Fata Morgana ») e commedie (« L'avaro », « Terra miracolosa », « La fine di Leonzio ») e altri testi con protagonisti Fagiolino e Sandrone e la maschera mantovana Gaspare Testarisa. La compagnia agisce nel lombardo-veneto in occasione di spettacoli per le scuole, fiere, sagre, feste di partito: è formata da Augusto Corniani, dalla moglie Bice Bellini che si occupa

anche dei costumi, e dal figlio Maurizio che coordina gli spettacoli.

A Mantova, in via Poma 44, la compagnia dei « Saggi Burattini di Augusto Corniani », ha allestito una mostra permanente di 100 burattini, aperta tutte le domeniche dalle 10 alle 12, e anche dietro appuntamento telefonico.

TEATRO DEI BURATTINI ALL'IMPROVVISO

Il « Teatro dei burattini all'improvviso » informa che è disponibile per tutta la stagione estiva 1979 per rappresentare spettacoli di burattini e per gestire momenti di animazione nell'ambito di Feste, Festival, Centri Sociali, ecc. . . .

Nata da circa due anni la compagnia riunisce animatori che provengono da numerose esperienze teatrali nell'ambito della ricerca e della animazione del burattino.

Il suo impegno principale è diretto al recupero del teatro tradizionale dei burattini, allo studio del movimento, della voce, della costruzione del burattino classico, ma anche alla ricerca di nuove forme espressive. Da queste esigenze sono nati i due spettacoli di cui ora segue la presentazione.

FATURIO E IL DRAGO. Coinvolto in una impresa superiore alle sue forze, il semplice Faturio va a rubare la corona di un Drago spietato e terribile.

La corona dovrebbe poi essere consegnata ad un Mago ugualmente cattivo ed assetato di potere.

Ma Faturio, con l'aiuto determinante del pubblico, riuscirà a risolvere il difficile caso.

CORNELIO L'AGRICOLTORE DI ANDES. In un tempo lontanissimo e in un villaggio del piccolo Regno, arrivano prima un Gigante, poi un Drago a devastare il raccolto e a mangiare il bestiame.

Cornelio e il suo cane cacciano il Gigante e il Drago e in più, dopo varie peripezie, bisticci e molta fortuna Cornelio si impossessa di un grosso tesoro.

Animato su tre piani scenici diversi e contemporanei e con l'uso di burattini e pupazzi di varie dimensioni e materiali, lo spettacolo esce dalla tradizionale baracca per muoversi anche fra il pubblico.

Sede Laboratorio: Corso Garibaldi 5. Mantova - tel. 0376/618179 (Dario).

(Dal depliant di presentazione del « Teatro dei burattini all'improvviso »).

TEATRO NAZIONALE DI BURATTINI DEI FRATELLI FERRAIOLO

Del « Teatro Nazionale di Burattini » dei Fratelli Ferraiolo (presenti alla sesta edizione del Festival Internazionale di Parma con alcuni spettacoli del loro repertorio) ricordiamo l'attività, iniziata nei primi anni del 1900, con queste note tratte da un fascicolo redatto a cura dei Fratelli Ferraiolo.

« Pe ttè songo nu principe / pe ttè sò nu signore, / per questo colto pubblico / solo un umile servitore.

Così il più grande Pulcinella di tutti i tempi, Antonio Petito, terminava alcune delle sue famose farse.

Da questo grande attore-autore napoletano, Pasquale Ferrajolo senior trasse lo spunto per i suoi primi grandi successi di burattinaio. In brevissimo tempo la sua bravura venne riconosciuta in tutta l'Italia meridionale. Nel 1904 partecipò per la prima volta al festival di Napoli e al famoso carnevale di Caserta.

All'esposizione etnografica di Roma (1911), ebbe l'onore di avere tra il suo pubblico la Regina Margherita con i nipotini.

Tra il 1913-14, diede spettacoli con i suoi burattini sulle navi della flotta da guerra italiana di stanza a Taranto.

Dopo una lunghissima serie di successi in tutta Italia, si spense il 30 agosto del 1934 a Caserta. La sua arte fu ereditata dai figli Francesco e Salvatore che formarono una formidabile coppia di artisti burattinai.

Si andò avanti così, di successo in successo, fino allo scoppio della seconda guerra mondiale.

Ci fu a quel punto un periodo di stasi che durò circa dieci anni, durante il quale i due fratelli divennero commercianti. Ma, per Francesco la passione per il teatro non si era mai spenta e, così, nel 1949 propose al fratello di riprendere « baracca e burattini » e di riaccostarsi alla carriera artistica bruscamente interrotta anni addietro.

La sua proposta, venne tuttavia respinta. A quel punto Francesco, chiamati a sé i figli Pasquale, Vittorio ed Adriano, formò con essi una nuova compagnia: « Fratelli Ferrajolo ».

Diretta magistralmente dal genitore, questa con il passare degli anni mieteva successi sempre maggiori, soprattutto perché, pur seguendo in linea di massima la tradizione artistica del primo Ferrajolo, si avvaleva di tecniche teatrali sempre più all'avanguardia.

Dopo varie presenze alla televisione italiana in spettacoli quali: TV dei ragazzi, Studio Uno, ecc., si giungeva nel 1973.

Il 5 dicembre di quell'anno mentre i tre figli, coadiuvati dallo zio Michelange-

lo, fratello di Francesco, stavano registrando a Roma per conto della RAI-TV tre farsette, scelte tra il loro repertorio, moriva a Salerno il padre.

Calcando le orme paterne i giovani Ferrajolo hanno continuato a conseguire successi dappertutto: nelle scuole, in festivals vari, in televisione e teatri d'ogni luogo.

A Napoli, nel teatro « Sancarluccio », tempio del folclore e della cultura del teatro napoletano, gli spettacoli sono stati confermati per ben quattro anni consecutivi.

Oggi questo tipo di teatro, creato circa un secolo fa, trasmette intatto il vecchio messaggio di una comicià semplice e genuina ma, pedagogica al tempo stesso, unita in una matrice artistica sempre più in evoluzione ».

La sede del « Teatro Nazionale di Burattini » dei Fratelli Ferrajolo è a Salerno. I Fratelli Ferrajolo, in alcuni periodi dell'anno agiscono con tre diverse compagnie, delle quali ricordiamo qui i recapiti:

PASQUALE FERRAJOLO, Via G. Matina, 4 (tel. 359980).

ADRIANO FERRAJOLO, Via G. Abamante, 79 (tel. 355545).

VITTORIO FERRAJOLO, Via Lungomare Colombo, 337 (tel. 311134).

LA COMPAGNIA CIRO PERNA

La Compagnia di Ciro Perna è stata presente al Festival di Parma dove ha presentato, in due scene, « Napoli antica 1860 », tratto dal suo repertorio del teatro dei pupi napoletani. Lo spettacolo, chiuso da una serie di interessanti numeri di abilità, ha messo in evidenza, insieme alla grande bravura dei manovratori, la recitazione di Ciro Perna e della sua Compagnia.

Presentiamo queste note sulla Compagnia napoletana, tratte dal catalogo del Festival di Parma: « Ciro Perna è titolare dell'unico teatrino di pupi napoletani ancora attivo ed operante in tutta la Campania. Di lui si sono occupati più volte la stampa e la televisione, ha partecipato a varie rassegne di pupari in Sicilia e la seconda rete della Rai gli ha dedicato un programma in quattro puntate attualmente in fase di montaggio negli studi della sede di Napoli. Scrupoloso custode della tradizione, Perna conserva e mantiene vivo un patrimonio in pupi, scene e attrezzature e un repertorio che nulla ha perso del suo fascino tradizionale e che continua a presentare sia nel suo teatrino (che compie anche attività di giro in molte piazze nel Napoletano) sia in spettacoli per le scuole, feste e rassegne ».

LA STORIA DELLA TORRE DEGLI ASINELLI

« La storia della Torre degli Asinelli » è il nuovo spettacolo che Presini presenterà all'inizio della prossima stagione, dopo alcune recite proposte, a giornalisti e studiosi del teatro dei burattini, nello scorso inverno presso il suo teatro di Piazza Nettuno a Bologna.

La commedia è ambientata a Bononia, l'odierna Bologna nel 1100, si tratta di una ricostruzione storica leggendaria delle ragioni che spinsero Fagiolino, detto l'uomo degli Asinelli, a costruire quella torre che oggi è il simbolo della città.

E' la storia dell'amore di due giovani popolani figli di Fagiolino, Gherardo e Gilda, che si innamorano dei figli del nobile Garisendi.

E' il quadro storico di un periodo dove i popolani erano succubi della potenza dei nobili e dove feste come la Trinacria portavano i popolani ad accoltellarsi per poter mangiare un pezzetto di carne lanciato per l'occasione dalle finestre dei palazzi signorili.

E' la storia di Fagiolino che si reca a palazzo dove risiede Garisendi e che si sente rispondere che i figli di Fagiolino si potranno sposare con i figli di Garisendi solo il giorno che Fagiolino sarà in grado di costruire una torre alta come la Garisenda già esistente.

E' la storia di un matrimonio tra ricchi e poveri, è la storia di un tesoro etrusco sepolto nella cava di gesso dove lavora Fagiolino: pipistrelli, spiriti, fattucchiere come la Sampira danno una nota di colore alla storia e la trasformano in una poetica leggenda.

« All'inizio — dice Demetrio " Nino " Presini — c'è il fantasma della Sampira che è lì per fare la guardia alla casa dove sono vissuti Fagiolino e Sganapino (i personaggi principali di questa vicenda) perché siccome la gente ha paura dei fantasmi, l'hanno mandata qui di guardia perché questa casa non deve andare distrutta perché qui hanno vissuto le persone che hanno fatto sorgere la Torre degli Asinelli. Dice la Sampira: " Volete che scossiamo le ceneri del tempo e che facciamo sorgere da queste

ceneri i personaggi perché vi raccontino loro proprio di persona, perché i libri che voi, scusate se ci sono dei professori qui in mezzo, i liber che vuèter a lizì, in san mea gnint, veh qui c'han scrét i liber in san mea gnint, qui ch'san propri la verité di fat a sein nuèter, noi che abbiamo vissuto in quell'epoca e ve li possiamo raccontare, perché li abbiamo visti e vissuti, ma gli altri, poi difatti quello che succede parliamo di leggenda perché di preciso cosa sappiamo?

Già per se stessa è una leggenda, ci siamo basati su quello che è la fantasia del popolo. Abbiamo inserito dei personaggi come quello della " Sampira ". Chi è la Sampira? La stessa Sampira quando si presenta al pubblico dice " Chi eria mè? Soul Dio al le sà ". Comunque nella nostra tradizione era una di quelle donne che toglievano certi esorcismi, sempre nella credenza del popolo, che potevano essere stati fatti da una persona all'altra. Poi c'è un'altra figura che è il guerriero etrusco, che è a guardia del tesoro sepolto trovato da Fagiolino e Sganapino nella cava di gesso. Abbiamo messo dentro due personaggi che addirittura la rendono una favola: si può dire che siamo passati da quello che era una commedia, o forse anche un drammone, pian piano attraverso i tempi, a quella di adesso, una favola. E' uno spettacolo che mi auguro sia accolto bene nelle scuole: anche se è una favola, una parte di verità v'è sempre. Abbiamo scritto anche una canzoncina, che abbiamo inserito nell'ultimo cambio di scena: perché noi ci fermiamo al cantiere dove sta sorgendo la Torre (abbiamo fatto delle scene per cui abbiamo preso lo spunto da delle incisioni antiche), quando Fagiolino e Sganapino partono per ritornare alla rustica. Alla fine ritorna la Sampira: " Me la me storia a l'ò bele raccunteda (la Torre finita non si vede) La Torre? Ades quand andè fora a la vdé tott i dè! Cosa vliv ca stagh'a qué eter dis an? Perché debbono passare dieci anni, comunque questa torre sta lì a simbolo dell'amore e dei sacrifici che può fare un padre ". Noi l'abbiamo vista sotto questo aspetto, come un simbolo d'amore ».

Questo nuovo allestimento si presenta come un'altra valida iniziativa del burattinaio bolognese che non mancherà di destare interesse per i motivi storici del suo nuovo spettacolo, anche nell'ambito scolastico. Con il prossimo autunno, Presini, che inizia in questi giorni la serie degli spettacoli estivi, si ripropone inoltre con l'attività del suo laboratorio, dove, attraverso la costruzione dei burattini, la creazione di scene, offre la possibilità di accostarsi al teatro dei burattini sulla base della sua grande esperienza.

LABORATORIO A MILANO

Alla fine di maggio si è conclusa un'interessante iniziativa della Scuola d'arte dramamtica di Milano con laboratori, seminari, spettacoli del teatro dei burattini e con la rappresentazione da parte della compagnia « Monte Cusna » di Asta (Reggio Emilia) del Maggio « Rodomonte ». Nelle interviste che seguono, alcuni insegnanti della Scuola, Sandra Mantovani (che insegna tecniche di comunicazione orale tradizionale), Remo Melloni (storia del teatro popolare e di animazione), Alberto Chiesa (cultura e fabbricazione della maschera), ricordano come è sorta l'iniziativa del Laboratorio sul teatro popolare.

Sandra Mantovani: L'anno scorso sono stati fatti dei seminari sotto forma di scambio fra operatori culturali che avevano bisogno di uno spazio per il loro lavoro, come Bruno Munari e Alberto Chiesa, e la Scuola che aveva bisogno del loro lavoro. Cioè rapporti di collaborazione, di scambio, ma non c'era allora una possibilità di inserimento organico di questi seminari nei programmi della scuola perché l'anno era già cominciato. Nel corso dell'estate scorsa, prevedendo di poter avere ancora rapporti di collaborazione con questi operatori esterni, è stato possibile fare un programma più organico con la creazione di un gruppo di lavoro all'interno del laboratorio formato da Alberto Chiesa e Remo Melloni, diventati insegnanti della Scuola, da Marina Gorla, ex-allieva della Scuola,

diplomata qui come animatrice teatrale, da Renata De Mattia, e da Renzo Fabris, insegnante di Commedia dell'Arte, e da me. La Commedia dell'Arte prima era inserita nei programmi di lavoro di tecnica di base della fascia oraria del mattino, poi è diventato un corso seminariale del pomeriggio. Ora con la costituzione del Laboratorio sullo spettacolo popolare, anche la Commedia dell'Arte vi entra a far parte organicamente.

Remo Melloni: Da questo anno scolastico, è incominciato il Laboratorio di documentazione e ricerca del teatro popolare. Le sue attività sono da un lato l'organizzazione di seminari sia interni alla scuola, sia esterni. Dall'altro l'inizio della raccolta di materiali, che agisce in almeno due direzioni: quella di documentazione con nastro magnetico e video registratore o film di spettacoli teatrali, marionette e burattini, di teatro popolare e di spettacolazione tradizionale in genere sotto forma di ricerca, e quella di acquisizione di materiale: ad esempio, la raccolta Zaffardi che in parte è già alla scuola. Zaffardi ha deciso di vendere il suo museo, un certo numero di marionette e burattini e oltre cento copioni manoscritti. E questo è il primo nucleo della raccolta di materiale di teatro popolare che stiamo cercando di formare sia con l'acquisizione di libri sul teatro popolare, sia con copioni e manoscritti, anche in fotocopia, da raccolte di altre biblioteche o da privati. Il Laboratorio lavora in funzione della Scuola come Scuola di teatro, però è aperto anche agli studiosi e a quanti si vogliono occupare di problemi di teatro popolare. C'è poi tutto il lavoro di documentazione non soltanto dei burattinai e marionettisti e gruppi di teatro popolare italiani, ma anche di quelli stranieri. Siamo già in contatto con compagnie di diversi paesi, in modo di non chiuderci sul teatro popolare italiano e del passato ma anche attuale, nostro, e anche di altri paesi.

Alberto Chiesa: Questa prospettiva di organizzazione di archivio non è finalizzata a una struttura di tipo museale, è una struttura aperta nel senso che sono in corso già anche dei rapporti con diverse persone. C'è un lavoro nostro di organizzazione di questo materiale e anche di preparazione di lezioni, e rapporti con strutture interessate con scambi di lavoro che si riveleranno abbastanza importanti. Qui ci sono delle marionette, qui ci sono dei materiali e una certa conoscenza di questa forma di spettacolo e in altre situazioni c'è interesse, ad esempio, a mettere su una compagnia di marionette. Qui c'è anche la possibilità di contattare persone come Sarzi, Colla e altri, e di organizzare anche fuori della Scuola per strutture come possono essere biblioteche, centri culturali ecc., veri e propri seminari che arrivino alla capacità di riutilizzare sia un patrimonio che ci può essere qui, sia un patrimonio di materiale che ci può essere in una zona, in un territorio.

Quando è nato l'interesse della Scuola d'Arte Drammatica per il teatro popolare?

Sandra Mantovani: E' già da circa sette o otto anni, da quando era Direttore della Scuola Luigi Ferrante. Ferrante aveva chiesto a Roberto Leydi di fare dei corsi sulle tradizioni popolari, sulla comunicazione popolare in genere. L'anno dopo ha chiesto anche a me di partecipare alle attività della Scuola per fare una serie di lezioni pratiche per fare conoscere agli allievi attori le tecniche di recitazione e di canto popolare. Poi pian piano hanno cominciato a intervenire burattinai e marionettisti con seminari e spettacoli: l'anno scorso, in aprile, sono intervenuti Sarzi, Zambello, Ravasio, i Colla, Mariano Dolci, Velia Mantegazza, il Gruppo di Animazione Dieci. Da tutta questa serie di attività è venuta l'idea di lavorare in modo più organico, con un centro organizzativo che è questo Laboratorio di documentazione e ricerca del teatro popolare. Al Laboratorio è affidata dalla Scuola l'organizzazione pratica di seminari; il tenere rapporti con istituzioni che hanno gli stessi interessi, per scambi di materiali: il programmare anno per anno l'attività e anche il produrre ricerche in proprio, cioè di decidere quali saranno gli argomenti dello spettacolo popolare che verranno affrontati, documentati, studiati in previsione di futuri corsi, seminari e spettacoli.

IL MUSEO DELLA MARIONETTA PIEMONTESE

Il Museo è situato nel sotterraneo, a fianco del Teatro dove da anni si svolgono le recite delle « Marionette Lupi ». Questo teatrino si trova a fianco della Chiesa di Santa Teresa, nel centro storico della vecchia Torino: vicino, lo storico Caffè San Carlo, nella centralissima via Roma. (L'indirizzo del Teatro è: via Santa Teresa, n. 5).

Il Museo allestito fin dal novembre 1978, è stato inaugurato nei primi mesi del '79, e occupa tre stanze grandi, ma non enormi, comunicanti fra loro e non ospita certo tutto il vasto materiale dei Lupi, che hanno curato, nel corso della loro lunga attività, ogni particolare, dai mobili (veri gioielli di artigianato in miniatura), ai costumi, agli scenari. Le vetrine a muro sono diverse e ognuna tende a raggruppare un soggetto o una serie di personaggi di un dato periodo o commedia. Entrando, a sinistra, vediamo anzitutto una vetrina con tre marionette del primo Settecento: Pantalone, Arlecchino, Capitan Spaventa. Nella seconda vetrina, tre marionette del 1800: i padroni di casa, Gianduja e Giacometta, con un bianco Pulcinella napoletano in qualità di ospite. Terza vetrina: Stenterello, Meneghino e una Cameriera. Altra vetrina: Dama in velluto rosso con cavaliere (Firenze, anno 1750 circa). Abbiamo poi una vetrina con quattro Maghi vestiti di nero e con qualche tocco rosso, costruiti alla fine del Settecento, che fronteggia le prime vetrine già descritte.

In mezzo, un lungo tavolo su cui fanno bella mostra di sé una lunga locomotiva nera, con diversi vagoni, con la data di nascita, anno 1884, e il suo numero di codice personale: 4870, N.I. Sopra un altro tavolo, una carrozza a cavali di legno verniciato in bianco e verde dorato: la carrozza di Cenerentola, che può diventare, a piacimento, quella di Maria Antonietta o della Regina Margherita. Altre vetrine, come quella di Cavour, Napoleone III, Vittorio Emanuele II e Garibaldi. Tra le vetrine più sfarzose, quella della Fata Morgana (epoca: Settecento) ispirata a un lusso orientale, del Re, in rosso, di Cenerentola e della Bella Addormentata. Sulla via del ritorno, prima di una breve e grigia scaletta di pietra in perfetta armonia coi soffitti ad arco dei locali (il pavimento è invece coperto in moquette azzurro spento) troviamo un « Salotto Liberty », la vetrina, grandiosa, con « Orchestra al completo »; « Gironi, antenato di Gianduja ». Per finire, un tocco mistico, con l'« Annunciazione di Maria ».

Qualche vecchio copione scritto a mano con inchiostro sbiadito ha come titolo: « L'assedio di Parigi », « Attila », « Aida », « L'asino e il Curato ». E, con la data 1887, quello che fu un successone dei nostri Lupi: « Gianduja carceriere nel Castello di Boston ». Un altro successo era stato « Turin ch'a bugia »: più di tremila repliche. Perfino i « Moschettieri della Regina », dalla vetrina di fronte, sbirciano con nostalgia questi copioni, affiancati dalla vetrina dove sono schierati, fianco a fianco, Borghesi, Spazzacamini e Armigeri (nati verso la metà del 1800). Sul fondo, i primi Gianduja e Giacometta, non marionette: come si sa, Gianduja è diventato poi una marionetta a fili, con gambe; ma all'inizio era un burattino. Il biglietto d'ingresso costa 500 lire. Ben spese, e da rispendere.

Dora Eusebietti

PARMA:
SESTO FESTIVAL INTERNAZIONALE MARIONETTE & BURATTINI

Dedicata a Luciano Ferrari, lo scomparso burattinaio di Parma della Compagnia dei Burattini dei Ferrari, si è svolta, tra marzo e aprile, la sesta edizione del Festival Internazionale. Come sempre rivolta a offrire spettacoli di carattere internazionale, in questo sesto appuntamento, c'è da segnalare l'importanza di una sezione (che ci auguriamo possa in futuro essere mantenuta ed aumentata), specialistica, realizzata con il patrocinio dell'Amministrazione Provinciale di Napoli, Assessorato ai problemi della gioventù e formazione professionale, nella quale la « Scena territoriale », mensile di architettura, teatro e artigianato, che si stampa a Napoli (la Direzione è in Galleria Umberto I, 50) ha presentato una serie di spettacoli e seminari per « Il teatro minore napoletano delle marionette e dei burattini ». In questa sezione curata da « La Scena Territoriale » (di cui nel n. 3-4 ricordiamo il largo spazio dedicato al teatro di animazione), presente con un laboratorio e una mostra allestita nel Palazzetto Sanvitale del Parco Ducale (burattini, pupi, guarattelle, maschere, disegni), sono intervenute anche le compagnie dei Ferraiolo e di Ciro Perna. Di queste due compagnie ricordiamo a parte l'attività.

Tra le varie compagnie invitate dall'estero (non tutte però di un accettabile livello artistico) ricordiamo: Ted Milton (Inghilterra), la Compagnia « San Mei Pan » (Germania Occidentale), la Compagnia « Tandarica » (Romania), il « Teatro dei Bambini di Banja Luka » (Jugoslavia), la Compagnia « Claca » (Spagna), la Compagnia « Daru » (Francia), la Compagnia « Pantomina delle mani - Helena Korinkova » (Svizzera).

Le compagnie italiane erano rappresentate dai « Fratelli Ferraiolo » di Salerno, Ciro Perna di Napoli, « Compagnia Drammatico Vegetale » di Mezzano (Ravenna), « Gruppo di sperimentazione e animazione teatrale » di Fontemaggiore (Perugia), « Teatro delle Briciole » di Reggio Emilia, « T.S.B.M. » di Otello Sarzi di Reggio Emilia, il « Laboratorio di animazione teatrale » di Reggio Emilia, la Compagnia « Marionette Lupi » di Torino. Dobbiamo segnalare, riguardo quest'ultima compagnia, la troppo restrittiva partecipazione, limitata ad uno spettacolo in mattinata al Teatro Regio. Si tratta di una compagnia che vorremmo rivedere in una prossima edizione del Festival, magari in una sezione (perché no regionale, come quella quest'anno curata da « La Scena Territoriale ») nella quale venga presa in esame la realtà piemontese del teatro dei burattini che, insieme a un'antica tradizione, vanta interessanti recenti esperienze.

Tra le manifestazioni collaterali del Festival segnaliamo, oltre al Laboratorio de « La Scena Teatrale », la mostra « Pup-Art » e la proiezione in anteprima regionale del film « Turi e i Paladini ». Alla realizzazione del Festival ha collaborato anche il Centro Marionette e Burattini. Dalla sua costituzione, sembra questa sia destinata a rimanere l'unica attività del Centro: nato infatti con lo scopo di creare un punto di incontro e di riferimento tra le varie compagnie del teatro di animazione, non ha mai avuto la possibilità di creare significativi rapporti sia tra burattinai e marionettisti, sia tra questi e gli organizzatori delle varie rassegne. Anche l'iniziativa della creazione di una rivista specializzata è andata via via perdendosi nell'indifferenza generale.

FESTIVAL ALL'ESTERO

Nel 1979 cade il 50° anniversario di fondazione dell'UNIMA (l'« Unione Internazionale delle Marionette ») e in ogni paese si svolgono manifestazioni internazionali per ricordare questa data, che viene a coincidere con l'anno dedicato al bambino. Ricordiamo qui alcune di queste manifestazioni, grazie al materiale documentario inviato dalle organizzazioni di quei paesi.

PUPPET THEATRE 79

Al « Battersea Arts Centre » di Londra (Lavander Hill), dal 19 al 31 marzo si è svolta un'importante rassegna del teatro di animazione con la partecipazione di numerosi paesi: per l'Italia era stata invitata la Compagnia dei « Burattini dei Ferrari » di Parma. La manifestazione prevedeva, oltre alle rappresentazioni in teatro, anche seminari, laboratori, spettacoli nei pubs e nei clubs, proiezioni di documentari, mentre giornalmente un bollettino del Festival presentava i programmi del giorno. La Gran Bretagna era presente con queste compagnie:

Jactito Young Vic Puppet Company.

Polka Children's Theatre.

Christopher Leith and his Company.

Puppet Theatre 79
London's First International Festival of the world's finest puppet theatre companies.
Programme & Booking Form
19th - 31st March

Major Mustard.
John Alexander.
Percy Press J.r e S.r.
Ted Beresford.
Theatre of Puppets.
Dasilva Puppet Theatre.
Playbord Puppets.
Unicorn Theatre Company.

Cap and Bells Puppets.

Little Angel Marionette Theatre.

Caricature Theatre of Wales.

Cannon Hill Puppet Theatre.

Le altre compagnie presenti alla manifestazione londinese erano: Théâtre le Manteau, Jean Paul Hubert e Théâtre aux Mains Nues (Francia), Triangel (Olanda), Central Puppet Theatre of Sofia (Bulgaria), Hungarian State Puppet Theatre (Ungheria), Richards Bradshow and his Shadow Puppet (Australia), Albrecht Roser (Germania), Marionetteatern of Stockholm (Svezia), Bolshoi Theatre « Koukol » of Leningrad (URSS), Drak (Cecoslovacchia), Triple Bill (Giappone), I Burattini dei Ferrari (Italia), Bread and Puppet, Bruce D. Schwartz (USA).

PREMIÈRE BIENNALE DES THÉÂTRES DE MARIONETTES DE CERGY-PONTOISE

Dal 10 al 18 marzo organizzata dal Centro di Animazione Culturale di Cergy-Pontoise e dal Centro Nazionale delle Marionette è stata inaugurata la prima Biennale dei Teatri delle Marionette, nei locali del Centro intitolato ad André Malraux. Mostre, proiezioni di filmati e audiovisivi hanno accompagnato le rappresentazioni messe in scena dalle seguenti compagnie:

Théâtre Drak.

Jean-Pierre Lescot.

Théâtre de l'Arquemuse.

Compagnie Dominique Houdart.

Björn Fühler.
Théâtre de la Citrouille.
Marionettes de Metz.
Marionettes du Jabignol.
Compagnie Daru.
Compagnie Hubert Jappelle.
CAC de Compiègne: Compagnie Francis Sourbié.
Théâtre aux Mains Nues: Compagnie Alain Recoing.
Théâtre due Fust.
Compagnie Monestier.
Gilberte Tsaï.

Compagnie Philippe Genty.

Compagnie André Tahon.

In una semplice quanto elegante cartelletta sono presentati i diversi spettacoli con note, schede e indirizzi delle varie compagnie invitate alla manifestazione francese.

La Zampogna e la Ciaramella

La zampogna e la ciaramella, denominata anche piffero o oboe popolare, sono tra gli strumenti musicali più antichi della tradizione popolare. La zampogna era già nota al tempo degli antichi Romani, dai quali veniva chiamata « Tibia Utricularis » e pare che fosse anche in dotazione ai soldati delle legioni romane come strumento per incitare alla battaglia, similmente alle moderne Pipe-bands militari scozzesi. Altre fonti greche e latine parlano della zampogna come di uno strumento diffuso in altre parti d'Europa, presso i Britanni e gli Sciti (Russia e Ucraina), ed anche nel Medio-Oriente (Siria). Strumento di chiara origine pastorale fu, secondo il mito, costruito per la prima volta con l'otre gonfiato dal dio Pan, che lo usò per imparare a nuotare. Questo strumento è da non confondere con un altro inerente anch'esso al culto del dio Pan, e cioè la Siringa o flauto di Pan, poiché quest'ultimo è un flauto a canne multiple, mentre la zampogna è uno strumento ad ance. La zampogna fu, fin dall'antichità, legata soprattutto alla cultura delle classi subalterne, assumendo spesso un carattere magico e rituale, con un repertorio collegato ai riti di fecondità del ciclo delle feste agricole e pastorali. Per esempio fu usata fino a pochi anni orsono, e forse lo è tuttora, per accompagnare le danze dei mietitori, eseguite al termine della mietitura per celebrare lo « Spirito del grano », simboleggiato dall'ultimo covone. Ancor viva è poi la tradizione della novena natalizia, sebbene mutilata dei suoi aspetti più genuini. Come strumento rituale la zampogna fu associata anche alla medicina magico-popolare, nelle tarantelle, ad esempio, e nei rituali di incanto-discanto di tipo esorcistico: « Poiché anche il malato è colpito dall'irrigidimento del suo ritmo vitale . . . In occasione di tali riti si ricorre spesso ad una cornamusa con cui il medico emette la sua diagnosi suonando per il malato le melodie proprie dei diversi demoni della malattia finché quegli canta con lui o almeno fornisce un segno della sua adesione ». (M. Schneider, Pietre che cantano - ed. Arché, Milano 1976).

Molto diffusa nella musica medioevale, raffigurata spesso nelle miniature dei codici, la zampogna ebbe la sua massima fortuna nel Rinascimento, quando entrò addirittura a far parte delle orchestre di corte. Lully l'impiegò nelle orchestre barocche del '600. Fu appunto in Francia dove la zampogna, qui denominata cornemuse o più semplicemente musette, ebbe il massimo successo. Ne vennero addirittura costruiti degli esemplari con le canne in avorio e l'otre rivestito di seta. Attualmente la zampogna ha una larga diffusione in Europa, nel Medio-Oriente e nel Nord Africa. In Europa si trovano essenzialmente due tipi di zampogne: a canna del canto con ancia semplice, tipo diffuso soprattutto nell'Europa orientale (Duda, Gaida, Cimpoiu), ed a canna del canto con ancia doppia, presente nell'Europa occidentale (Bagpipe, biniou). Per quanto riguarda l'Italia si hanno notizie della presenza contemporanea dei due tipi.

La ciaramella ha forse un'origine più antica legata più direttamente all'ancia, e si hanno addirittura dei reperti archeologici a riguardo: « L'uomo conobbe senza dubbio l'ancia molto presto. E' molto probabile in effetti che l'autore delle ammirabili pitture di Lascaux (che datano 25000 anni circa) sapeva soffiare in una pagliuzza o su di una lamella tesa. Quindi si pensò di fissare una lamella vibrante all'imboccatura di un tubo più o meno lungo e si ebbero i primi strumenti ad ancia. L'ancia doppia, del tipo di quella della bombarda (leggi piffero n.d.t.), è più recente? Senza dubbio, e A. Schaeffner non la fa risalire a prima della nostra era. Questo tipo di strumento si diffuse presto in tutta l'area mediterranea, nel nord d'Africa . . . L'antenato del piffero (oboe) non ha potuto arrivare in Europa se non dopo il clarinetto primitivo (ancia semplice applicata ad un tubo cilindrico) ma è stato utilizzato molto presto nelle orchestre colte (XII e XIII sec.). Questo strumento si perfezionò nel XIV sec. dando origine a tutta una famiglia di oboi: l'oboe soprano o piffero pastorale in FA della chiave di SOL, l'oboe piccolo in SOL, l'oboe contralto in DO della chiave di FA, l'oboe tenore, l'oboe basso e l'oboe contrabbasso che poteva raggiungere i tre metri di lunghezza ». (La Musique des Origines à nos Jours-Chouquet, Musèe du Conservatoire).

Nella tradizione popolare l'oboe pastorale o ciaramella si è accompagnato spesso ad altri strumenti, come il tamburo, formando la classica coppia Zurna-Davul (piffero-tamburo) ancor oggi molto diffusa nella musica popolare turca e balcanica in genere, oppure accompagnandosi alla zampogna, formando la classica coppia piffero-zampogna della tradizione italiana oppure,

similmente, la coppia Biniou-Bombarde (cornamusa-piffero) del repertorio celtico o bretone. Alla coppia piffero-zampogna si aggiungeva un tempo anche un suonatore di tamburo. In Bretagna questo accade ancora, in Italia il tamburello si accompagna di solito alla sola zampogna solista. Nella tradizione popolare il repertorio della zampogna fu spesso conteso dalla ghironda (detta anche zanfona) essendo quest'ultima uno strumento « a bordone », adatto quindi a sostituire la zampogna. Dal 1600 il violino incominciò a entrare nell'uso popolare rubando spazio alla zampogna ed alla ghironda, ma fu la fisarmonica (e l'organetto) che, a partire dalla metà del XIX sec., incominciò a sostituirsi sia al violino che alla zampogna, mantenendone però il repertorio musicale. Questo fenomeno fu favorito dal fatto che la fisarmonica ha delle maggiori possibilità musicali oltre a richiedere una minore manutenzione. Il colpo di grazia a questi strumenti è stato dato però negli ultimi decenni ad opera dei mezzi di comunicazione di massa, che hanno messo molto in risalto altre manifestazioni musicali del tutto estranee al mondo popolare facendo apparire, di riflesso, la musica tradizionale come un retaggio del passato ormai morto, se non addirittura un simbolo della storica povertà economica delle masse popolari.

In diverse parti d'Europa si sta facendo e si è fatto molto in difesa della tradizione della zampogna; inutile quasi citare la Scozia, l'Irlanda o la Bretagna, ove da parecchio tempo esistono delle scuole pubbliche in cui viene impartito l'uso di questi strumenti.

Numerosi sono anche i musei sull'argomento, come quello di Domašlice, in Boemia, che risale addirittura al secolo scorso e che ha favorito la sopravvivenza e lo sviluppo delle Pipe-bands cecoslovacche. In Italia solo da pochissimo tempo si è preso atto della necessità della difesa di questa tradizione. Gli zampognari italiani, spariti pressoché totalmente dall'Italia del Nord, ad eccezione degli ultimi pifferai dell'Appennino ligure-lombardo-piacentino, sono rimasti ancora sufficientemente numerosi nell'Italia Centrale e Meridionale. La sopravvivenza del piffero e della zampogna in queste regioni è stata favorita anche dalla tradizione della « novena natalizia », si è mantenuta cioè l'usanza che vede le coppie di zampognari-pifferai scendere dai monti per recarsi a suonare il « Tu scendi dalle stelle » nelle città come Roma, Napoli o Pescara e talvolta fino a Milano e Torino.

Napoli è la città dove gli zampognari vengono accolti con maggiore entusiasmo, ricevendo persino vitto e alloggio nelle case private. La famiglia che invita lo zampognaro stipula un vero e proprio contratto, stabilito l'anno precedente per l'anno seguente, ed un simbolico cucchiaio di legno è la caparra. A Roma, Pescara, Milano ecc., gli zampognari svolgono la loro attività esclusivamente nelle strade, ove ricevono una sorta di elemosina dai passanti, spesso distratti. In queste trasferte invernali era usanza che un ragazzo, detto garzone, seguisse i suonatori più anziani in qualità di apprendista. Questa attività natalizia garantisce ancor oggi un discreto guadagno, sufficiente per vivere tre o quattro mesi, quelli appunto meno redditizi dal punto di vista dell'agricoltura o dell'allevamento.

La tradizione della novena natalizia se da un lato ha favorito la sopravvivenza del piffero e della zampogna, dall'altro ha ridotto di molto il repertorio musicale degli esecutori, che si limita spesso ad un non troppo intonato « Tu scendi dalle stelle ». Un altro effetto negativo è il fatto che gli zampognari, ridotti a suonare nelle strade in cambio di un'elemosina, si sono trovati nella condizione di veri e propri mendicanti. La società italiana non è stata in grado di garantire loro un ruolo più nobile, anzi li ha praticamente emarginati, tanto che alcuni di essi si vergognano addirittura della propria professione.

Solo da pochi anni si è iniziato a pensare di porre rimedio a questa situazione cercando di catalogare quanto è sopravvissuto e di trovare i mezzi per garantire uno sviluppo a quegli aspetti ancora vitali di questa tradizione. Da un paio d'anni si è incominciato a pubblicizzare l'incontro che si tiene nel mese di Gennaio, ad Acquafondata, prov. di Frosinone. E' questa una località di circa 600 abitanti, nel cuore di una zona montuosa situata alle spalle di Cassino, a circa 900 mt di altitudine. L'economia della zona è caratterizzata da un'agricoltura e da un allevamento quasi di sussistenza, se si eccettua il piccolo boom economico prodotto dall'istallazione dello stabilimento FIAT di Cassino, che lungi dall'aver risolto tutti gli antichi problemi di sottosviluppo endemico di tutto il Centro-Sud d'Italia, ha aperto qualche prospettiva alle giovani generazioni, per le quali non vi era prima altra alternativa che l'emigrazione.

Acquafondata si trova al centro di una zona dove è ancora rimasta molto viva la tradizione del piffero e della zampogna, zona che si estende nelle provincie di Frosinone, Isernia e Campobasso. L'incontro annuale di Acquafondata ha ormai assunto l'aspetto di un vero e proprio festival di musica popolare, che prevede una gara fra coppie di piffero-zampogna, con premiazione dei vincitori. Quest'anno il festival si è svolto il 14 Gennaio, di domenica come è tradizione, ed era questa la XVI edizione. Sono intervenute 14 coppie di zampognari provenienti dalle località di Villa Latina e Acquafondata, prov. di Frosinone, Castelnuovo-Volturno e Scapoli, prov. di Isernia, e S. Polomatese, prov. di Campobasso.

La manifestazione, organizzata dalla Pro-Loco « Acquafondata-Casalcassinese », prevedeva

dei premi in denaro e delle coppe offerti dagli Enti del turismo delle tre province, per le prime cinque coppie classificate. I suonatori si sono esibiti su di un palco, approntato per l'occasione, nel mezzo della piazza del paese, su cui ha preso posto anche la giuria. Questa, composta da una decina di persone, era una giuria popolare a cui potevano partecipare organizzatori, abitanti, turisti e curiosi. Le votazioni avvenivano tramite l'assegnazione di punti compresi nel campo da 1 a 10, per ogni giurato. La competizione era divisa in due parti: prima le coppie di zampognari eseguivano la tradizionale « Novena di Natale » e poi si ripresentavano, più o meno nello stesso ordine, per l'esecuzione di un tema a scelta, che poteva essere un saltarello, un'improvvisazione o addirittura una canzonetta del repertorio commerciale riadattata per l'occasione.

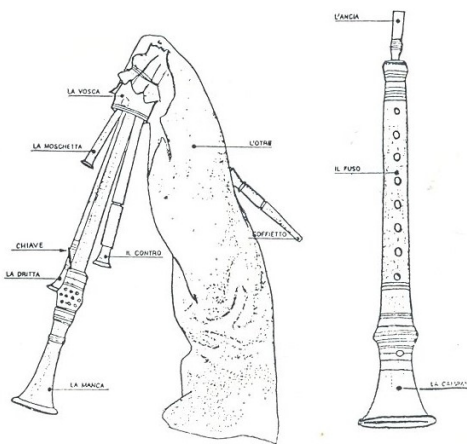
Dalle dichiarazioni fatte dagli organizzatori e dalla giuria all'inizio dello spettacolo si è cercato di premiare quegli esecutori che oltre ad aver dimostrato la migliore tecnica di suono, proponevano un repertorio inerente alla tradizione. E' da sottolineare anche la partecipazione di alcuni giovanissimi esecutori, ancora bambini, sui 10-12 anni, suonatori principalmente di piffero, che hanno dimostrato un'ottima conoscenza della musica, soprattutto tradizionale, oltre che un buon livello tecnico.

Si è dato anche risalto al costume dei suonatori, stabilendo per questo un premio a parte a favore dell'abbigliamento più tradizionale. Ha vinto questo aspetto particolare della gara la coppia di S. Polomatese, che ha suonato circondata da altri compaesani tutti indossanti i costumi tradizionali, che erano molto ricchi e decorati di colori e ricami.

Nelle valutazioni musicali si è cercato di tener conto anche del ruolo della zampogna. In questo tipo di formazioni, piffero-zampogna, è di solito il piffero che predomina, intessendo la linea melodica, mentre la zampogna ha una funzione di accompagnamento e di copertura delle pause del piffero. Quest'ultimo strumento non può essere suonato di continuo: l'esecutore dopo un certo numero di battute musicali deve fare delle pause oltre che per riprendere fiato anche per far riposare le labbra, che modulano direttamente l'ancia.

Per riaffermare il ruolo della zampogna vi è stato anche il caso di un concorrente che ha presentato un brano tradizionale per zampogna solista. Al termine del festival si è esibito il maestro Cesare Perilli, che non partecipa ormai più alla competizione poiché la sua vittoria sarebbe scontata. Fuori programma si sono esibiti pure gli allievi migliori del M. Cesare Perilli, i quali hanno formato una vera e propria « Banda di Ciaramelle », composta in prevalenza da pifferi, una decina, due zampogne e delle percussioni: una vera e propria « pipe-band ».

Prima che la manifestazione iniziasse ho avuto modo di intervistare il Maestro Cesare

Nel disegno qui a fianco (tratto dall'articolo « Gli Zampognari », pubblicato da « 1000 LITRI », rivista della Gulf Italiana, n. 5/6, dicembre 1976) sono riprodotte la zampogna e la ciaramella (piffero) con l'indicazione delle varie parti che compongono i due strumenti. L'ancia, il fuso e la campana per il piffero; per la zampogna: il soffietto che serve al suonatore per gonfiare il sacco di pelle (otre), la vosca (una specie di manicotto), alla quale vengono innestate le canne: moschetta, dritta, manca, contro.

Perilli, di Villa Latina, che dirige le scuole di musica popolare, piffero e zampogna, di Villa Latina a Scapoli. Inoltre mi è stata concessa un'intervista da parte del Sig. Pasquale Vecchione, Sindaco di Scapoli, località ove esistono le ultime botteghe artigiane che costruiscono zampogne e pifferi e dove, oltre alla scuola di musica popolare, si sta costituendo un « Museo Internazionale della Zampogna ». A Scapoli si tiene inoltre una manifestazione di musica popolare, dedicata alla zampogna ed al piffero, alla fine del mese di Luglio. Da ultimo ho avuto occasione di intervistare la coppia di zampognari che ha vinto il primo posto alla gara, vale a dire i Signori Tommasone Sante e Rufo Emilio di Castelnuovo a Volturno.

Gabrio Delfiore

INTERVISTA A PASQUALE VECCHIONE

Vorrei chiederle, sig. Sindaco, se mi può fare brevemente una storia della tradizione del piffero e della zampogna ed anche illustrare quanto si sta facendo al fine di salvaguardare quest'importante aspetto della cultura popolare in Italia.

L'arte di suonare il piffero e la zampogna è una tradizione la cui origine si perde nella notte dei tempi, ma in questi ultimi tempi si era venuta gradualmente estinguendo poiché la televisione, la radio e i giornali avevano disperso questo patrimonio e forse l'avevano anche un po' sfruttato. Noi come Comune, a Scapoli, ci siamo sentiti in dovere di richiamare in vita queste tradizioni, anche perché siamo forse l'unico Comune in Italia dove sono sopravvissute le ultime botteghe artigiane del piffero e della zampogna. La Pro-Loco ha istituito, come primo passo, una scuola di musica popolare tradizionale frequentata da diversi giovani, e non giovani; questa scuola ha anche espresso un gruppo folk « I Pifferi delle Mainarde », che oggi si esibirà anche qui al festival di Acquafondata e che si è già esibito anche a Trento alla manifestazione « Arte e Natale » ed anche un po' in tutta Italia con crescente successo. Con questa scuola e questo gruppo abbiamo voluto richiamare in vita queste tradizioni e credo che ci stiamo riuscendo. Vorremmo potenziare queste attività sempre di più, in modo da farne quasi un simbolo della provincia di Isernia e dell'Alto-Volturno,

Da quanti elementi è composto il vostro gruppo folk?

Da dieci elementi, diretti dal Maestro Cesare Perilli, di Villa Latina, che è anche un esperto di etnomusicologia.

Il Sindaco di Scapoli, Pasquale Vecchione, al centro, ritratto con Cesare Perilli

Quanti studenti frequentano la scuola di musica popolare?

Il nostro Comune non conta più di 1200 ab. e ci sono quindi una trentina di giovani che annualmente frequentano la scuola.

Da quali Enti è finanziata questa scuola?

La scuola è istituita dalla Pro-Loco, con il contributo finanziario del Comune.

Come hanno reagito a questa iniziativa gli abitanti del vostro Comune?

Con grande entusiasmo e sono rimasti molto soddisfatti. Abbiamo pensato quindi, essendo depositari ancora della tradizione artigiana della costruzione delle zampogne di istituire una « Mostra-Mercato della Zampogna » a livello nazionale, che ha luogo ogni anno nell'ultima domenica di Luglio, con esposizione di molti strumenti sia antichi che di recente fabbricazione. Quest'anno la mostra è stata visitata da molti turisti ed amatori provenienti da molte parti d'Italia e dall'Estero. Questa mostra si è riproposta il fine di rilanciare quest'artigianato che era in via di estinzione e che ora si è ripreso decisamente contribuendo al revival di questo tipo di musica folk. Infatti molti musicisti e gruppi folk sono venuti a Scapoli per ottenere appunto dei pifferi e delle zampogne.

Solo dall'Italia o anche dall'estero?

Anche dall'estero, sono venuti studiosi dalla Svizzera, Francia e USA: Scapoli è meta continua di studiosi, ricercatori ed etnomusicologi.

Quanti artigiani sono ancora attualmente in grado di costruire gli strumenti?

Non molti, attualmente sono rimasti in tre.

Oltre alle zampogne si costruiscono anche i pifferi e i tamburelli?

Solo i pifferi, o oboi popolari, i tamburelli no, una volta venivano costruiti anche i tamburelli e pensiamo quindi di riprendere in futuro anche questa attività, poiché in genere nei conviti e banchetti della società pastorale del Molise usava suonare contemporaneamente piffero, zampogna e tamburello, formando così delle vere e proprie orchestre popolari. Vorremmo ricostituire appieno questa tradizione. Vorrei accennare ora ad un'altra iniziativa: l'intenzione di costituire a Scapoli un « Museo internazionale della zampogna », ottenendo già a questo scopo un finanziamento da parte della Regione Molise. Il museo dovrebbe avere un carattere soprattutto scientifico. Noi, a Scapoli, pensiamo di iniziare la costituzione di questo museo la prossima primavera. Intanto vorremmo fare una raccolta di tutti gli strumenti, pifferi e zampogne, reperibili in Italia, anche antichi, e poi vorremmo allargare questa ricerca alle altre nazioni, come la Svizzera, Irlanda, Francia, Spagna, Yugoslavia, Grecia, Africa del Nord, Cina ecc. tutti i luoghi dove la tradizione della zampogna è ancora viva e fiorente..

Che rapporto c'è tra la vostra attività a Scapoli e quella degli zampognari di Acquafondata, che dista dal vostro comune circa 50 Km.?

Qui, ad Acquafondata, siamo nel Basso-Lazio, dove c'è tutta una tradizione delle zampogne, di gente che suona bene gli strumenti e lo fa da tempo immemorabile, che è poi la « Tibia Utricularis » dei Latini, e che Nerone stesso suonava molto bene, ne era, pare, un maestro. Essendoci questa tradizione delle zampogne in molti paesi della Ciociaria e dell'Alto-Volturno, che confina appunto con la Ciociaria, c'è una tradizione comune e quindi oggi questo festival è un incontro di tutti questi zampognari.

Ci sono delle differenze fra la zampogna della Ciociaria e quella delle vostre zone?

No, sono identiche.

Può farne una breve descrizione?

La zampogna si compone di un otre, di un soffietto, che permette di alimentare, con la bocca, la riserva d'aria contenuta nell'otre, di due canne per la melodia, la dritta e la manca, che, assieme ai bordoni, sono inserite in un ceppo, detto Vosca, infilato all'estremità dell'otre. Il piffero è più semplice essendo composto da un'unica canna, divisa in Fuso e Campana, nel Fuso viene inserita l'ancia. Il suono del piffero e della zampogna è molto caratteristico e non è stato ancora imitato da nessun altro strumento della tecnica moderna.

Da quanti anni si fa il festival di Acquafondata?

Da 16 anni, credo.

Fino ad ora, mi pare che le vostre attività non siano state sufficientemente pubblicizzate, cosa pensate di fare in futuro?

Soprattutto rendere operativo il museo rendendolo una sorta di centro studi, che richiami studiosi, studenti e turisti da tutte le parti d'Italia e dall'Estero; interessare inoltre i mezzi di comunicazione di massa.

Che ruolo svolge il Maestro Cesare Perilli nella scuola di musica popolare?

Il Maestro C. Perilli, in quanto abile suonatore di piffero, flauto, zampogna ed altri

strumenti, era l'unico in grado a dirigere questa scuola. Ha circa 60 anni e inoltre è insegnante di musica nella Scuola Media. Noi speriamo con tutte queste attività di ridare agli zampognari la stessa dignità e lo stesso orgoglio che li caratterizzava nei tempi passati. Troppo spesso lo zampognaro è stato considerato alla stessa stregua di un mendicante, un emarginato, essendo invece il portatore di una cultura valida e molto antica.

INTERVISTA A CESARE PERILLI

Maestro C. Perilli da quanto tempo ha ripreso a suonare la zampogna?
Saranno un paio d'anni.
Qual è stato il motivo per cui lei ha ripreso questa attività?
Ho visto che la musica popolare e gli strumenti incominciavano a tornare di moda e così mi sono incoraggiato ed ho ripreso a suonare.
Ho saputo che lei attualmente sta dirigendo una scuola dove si insegnano i pifferi e le zampogne, ci può dire qualcosa di più su questa sua attività?
La scuola è iniziata due anni fa a Villa Latina, prov. di Frosinone, ed anche a Scapoli, che è nel Molise.
Quindi questa scuola ha due sedi?
Sì, anzi quest'anno pure qui ad Acquafondata, e sarebbero tre sedi.
Quanti studenti avete in tutto?
Complessivamente una cinquantina.
Quali strumenti insegnate?
Piffero e zampogna, comunemente.
Il piffero, per esempio, è di un tipo solo o ce ne sono di vari tipi?
Ce ne sono di più misure, cioè di più tonalità, quella di solito usata è quella di LAb, corrispondente al clarinetto in SIb.
Quali sono le altre tonalità?
Ci sta in LA, SOL, FA, e si potrebbe fare anche in DO e in tutte le altre tonalità.
E lo strumento, quindi, variando la tonalità, si allunga e si accorcia: ne ho visto prima, quando facevate le prove, uno molto lungo?
Ce ne sta uno antico, che l'ha pure mio figlio, che è quasi lungo due metri.
Di che tonalità è?
LAb, però un'ottava bassa.
E della zampogna quanti tipi se ne conoscono?
Ci stanno più tipi di zampogne. Ad esempio ci sta la « Campagnola », così è chiamata, con le campane aperte, adatta specialmente per suonare nelle campagne, all'aperto. Le campane aperte rendono le note più squillanti. Un tipo più adatto per l'interno, dal suono più pastoso, sarebbe la « Vezzanese », così almeno è chiamata.
Ho visto che la zampogna ha due canne su cui si esegue la melodia e dei bordoni che danno una nota fissa, potrebbe spiegare meglio lei com'è strutturata?
Il bordone è uno solo, quella scozzese ne ha invece tre, però ne ho fatta fabbricare ultimamente una che ne ha due, uno all'ottava di mezzo l'altro ad un'ottava più in basso. Le canne su cui si suona sono due, si dice « Oboe a due lati ». La canna suonata con la mano destra, detta la dritta, fa la melodia; l'altra, la manca, che si suona con la sinistra, fa l'accompagnamento.
Potrebbe dirmi qualcosa di più sulla sua persona e le sue attività attuali?
Io insegno attualmente musica per piffero e zampogna.
Mi pare che lei, tempo fa, fosse emigrato in America, è vero?
Io, in verità sono nativo di Brooklyn, New York, da famiglia italiana; all'età di 7 anni sono venuto in Italia con la famiglia, per emigrare poi per altri 7 anni e poi sono tornato definitivamente. Attualmente ho 59 anni, sono nato infatti nel 1920.
Come pensa che si svilupperà in futuro la tradizione delle zampogne, pensa di sensibilizzare al fenomeno altre zone d'Italia?
Penso di sì: attualmente c'è già una buona richiesta e gli artigiani non fanno a tempo a fabbricare. Mi sembra anche che i giovani, per via di questa scuola che sto facendo, stanno

prendendo coraggio e si stanno invogliando; quest'anno i miei allievi da una cinquantina dovrebbero diventare un centinaio.

Come ultime cose vorrei sapere quanto possono costare un piffero ed una zampogna e quanto tempo occorre in media per fabbricarle?

Un piffero può costare dalle 25.000 alle 50.000 lire, a seconda della qualità e della grandezza, la zampogna dalle 100.000 alle 200.000 lire, dipende anche qui dalla qualità. Le canne sono di legno, ulivo, ciliegio, prugno, mentre l'otre può essere di capra o pecora. Per fare una zampogna ci vuole circa una settimana di lavoro mentre per il piffero è sufficiente una giornata.

INTERVISTA A SANTE TOMASSONE ED EMILIO RUFO

Vincitori del 1° Premio al Festival di Acquafondata

Scusate, potreste dirmi qualcosa sul brano che avete suonato, come s'intitola?
La « Polchetta », o polca antica: tempo di polca.
E' una danza, quindi?
Almeno, si è sempre danzato!
E' molto antica questa danza?
Una delle prime che si conosce.
Potrebbe dirmi il suo nome?
Tomassone Sante.
Qual è il suo lavoro?
Pastore, boscaiolo, un po' di campagna . . .
Lei, a quanto ho visto, suona il piffero . . .
Sì.
Il suo compare suona invece la zampogna . . . Mi può dire il suo nome, scusi?
Rufo Emilio.
Che lavoro svolge?
Taglio un po' di legna in montagna, contadino e così . . .
Fa anche il pastore?
Sì, un po' . . .

Da quanti anni suona la zampogna?

Sono quarant'anni che suono ed ho imparato dal defunto mio padre, avevo 10 anni quando ho iniziato a imparare.

Quindi la vostra è una tradizione di famiglia, anche il nonno suonava?

Tradizione, discendenza giustamente: dai nonni e dai bisnonni, di Castelnuovo a Volturno.

Voi zampognari provenite sempre dalle stesse famiglie oppure è possibile tramandare ad altri queste tradizioni musicali?

Potrebbe imparare chiunque, sentendo gli altri evvero... uno potrebbe imparare!

Di solito però è un'arte che vi tramandate di padre in figlio?

Già, per discendenza, anche se adesso si va spegnendo: gli anziani deperiscono e i giovani non continuano, a parte questo maestro qui, Cesare Perilli, che sta facendo la scuola, gli altri o se ne vanno all'industria o all'estero, e chi a Milano: vede così la tradizione muore.

Però oggi io ed altri da Milano siamo venuti qui a sentirvi suonare e questo mi sembra l'inizio di un fatto importante...

Lo spero anch'io!

Siamo venuti qui appunto per conoscere e far conoscere ad altri questa vostra tradizione. Ma lei da chi ha imparato a suonare il piffero?

Da solo, sentendo gli altri ho imparato pian piano, avevo 8 o 9 anni: da piccoli si sentono grandi ed a poco a poco si impara, non diciamo a perfezione...

Quasi, vi ho sentito prima e direi che suonate molto bene. Ma che senso ha per voi suonare?

Noi sappiamo fare molti brani, anche molte canzoni moderne...

Interviene a questo punto il Sig. Pasquale Valente, che aveva assistito alla conversazione per dire:

Soddisfazione... La zampogna e il piffero che sono?... Soddisfazione, allegria, festa: la musica di questi strumenti, che sono tra i più antichi, è festa, ma bisogna anche sentirla dentro di sé...

Lei, Sig. P. Valente, che attività svolge?

Io suono la chitarra con il Maestro C. Perilli, per i pezzi classici e le percussioni, piatti e tamburo, quando accompagno i miei 18 mini-zampognari, allievi del Maestro Perilli, che hanno formato una specie di orchestra popolare di pifferi e zampogne... è molto bello a Luglio, per la grossa festa che si fa a Scapoli a cui partecipano anche gli Scozzesi con le loro zampogne.

(Rivolgendomi nuovamente a Tomassone Sante e a Rufo Emilio). E cosa ci suonate adesso?

Una canzoncina antica: « La Molisana », siccome siamo Molisani facciamo sentire una canzoncina delle parti nostre!

Bibliografia

1) R. Leydi e S. Mantovani, Dizionario della musica popolare europea, Ediz. Bompiani, Milano, 1970.

2) S. Di Stefano, La ragione pastorale, Napoli, 1731.

3) A. Untersteiner, Storia della musica, Ediz. Hoepli, Milano, 1930.

4) J. Manga, Hungarian Folksong and folk instruments, Corvina Press, Budapest, 1975.

5) B. Breathnach, Folkmusio and dances of Ireland - Educational Company of Ireland, Dublino, 1971.

Discografia

1) La Zampogna, Strumenti Popolari Europei, Albatros, VPA 8148.

2) La Zampogna in Italia, Strumenti Popolari Europei, Albatros, VPA 8149.

3) John Burgess, The Art of Highland Bagpipe, TOPIC 12TS291, London.

4) Arie Antiche Dell'Alto Aniene, CETRA 20/21 lpp 232/233.

5) Bombardes et Binious De Bretagne, ARION 30 T 089.

Una ricca discografia è inoltre riportata al termine del « Dizionario della musica popolare europea » soprattutto sotto la voce « Zampogna », con l'aggiunta di una ricca bibliografia.

GIOVANNI FANTONI DI QUARATA, cittadino onorario di Terranuova Bracciolini

Nel corso della mia ricerca sulle tradizioni ed i canti popolari del Valdarno ho avuto più volte occasione di occuparmi di Giovanni Fantoni, autore di molte "storie" in ottave, tra cui quella di Pasquino, che molti ancora ricordano. Tra le testimonianze più preziose che ho avuto modo di raccogliere, figura un componimento autobiografico, in ottave, nel quale il Fantoni ricorda un incidente occorsogli mentre era ospite di un parente a Montelungo, nei pressi della frazione Cicogna di Terranuova Bracciolini. Il componimento è purtroppo incompleto ed anche il testo lascia in più punti a desiderare, ciononostante può essere pienamente gustato come un piccolo capolavoro. veramente rappresentativo dello spirito e dell'arguzia popolari, in cui non si sa se ammirare più la straordinaria vivacità delle immagini o la carica di espressità con cui il poeta procede nella narrazione dei suoi guai.

Lo riporto così come mi è stato cantato dal signor Carlino Grassini di Ponte a Buriano, nel settembre scorso, indicando le lacune che è possibile individuare e aggiungendo qualche breve nota di commento.

Andiedi sul Valdarno a lavorare,
vicino alla Cicogna, a Montelungo
(quando al mondo si vien per tribolare
sarebbe meglio che nascesse un fungo!
io non so più in che acque mi pescare,
se tocco anche una rosa mi ci pungo!)
per servire un cugino galantuomo,
ebbi fortuna quanto i cani in duomo!

Là nel mese d'ottobre, un giorno nono,
mi misi a lavorare a pianterreno:
si presentò senza lampo e tuono
una burrasca con il tempo buono;
tanto peggio di un ballo senza suono
un palco di granturco ruppe il freno:
per far la storia corta dir vi posso
che ebbi il male, il mallanno e l'uscio addosso!

Non potete capì quanto restai percosso
con quel carico in groppa e quel fracasso,
che ebbi il sette di briscola sull'osso,
la donna, il fante, il regio, i'tre e l'asso!
Parevo un bove cascato in un fosso:
da me non fui padron di fare un passo,
vecchio di settant'anni e nove mesi
presi a braccetto il letto e mi distesi!

E così fu portata la nuova ai Cicognesi
e che questi di lì l'eran passati:
stiede il becchino con gli urecchi tesi
perché campava sopra i trapassati;
per far la buca preparò gli arnesi,
poi si avviò verso quei lati

* * *

a i'camposanto, lungo le stradelle
fece una fossa che parea una valle:
a casa mi mandò le sentinelle!
E quando seppe che non ero morto
fece ritorno a casa, torto, torto.

Venne il dottore e mi ordinò un cerotto,
quand'ebbe visto e esaminato il fatto:
un purgante di sopra, uno di sotto,
il cuore mi battea come un buratto!
Come un santo in gratella restai cotto,
stridevo come un topo in bocca al gatto:
quando il cerotto mi ebbero staccato
sembravo un san Lorenzo scorticato!

A visitarmi venne un buon curato
e mi disse: « Giovanni, buonasera:
triste nuove di te mi hanno portato
e mi dispiace che la cosa è vera! »
Quando con lui mi fui riconciliato
san Michele sparì con la stadera,
sparì la morte, i'ghiavolo e i'becchino
che dall'uscio facevan capolino.

O per fortuna, o per destino,
per volontà di Dio son torno sano;
la notte pria che soni a mattutino
sogno la morte con la falce in mano;
di giorno in giorno a lei mi ci avvicino,
non posso rivoltare e star lontano!
Ma se poi di vita resto senza
metto l'anima in pace e fo partenza!

* * *

in questo mondo, povero figliolo,
ebbi percosse da levare i'pelo;
ma canto sempre come un usignolo
benché venni a patir — questo è vangelo! —
portai la soma sempre, come Isacco,
e in pace morirò povero e stracco!

Molta paura della morte insacco,
ma penso che morì Gesù e Maria,
morì Dante, Mosè, Sensone e Bacco,
morì Medusa e il gigante Golia

* * *

la morte spazza come una granata;
son Giovanni Fantoni di Quarata.

Per i punti che più agevolmente consentono

di immaginare quale potesse essere la lezione originale, segnalo, a puro titolo di esempio, alcune possibili congetture:

str. 2, *v.* 1: *Là nel mese d'ottobre, il giorno nono;*

str. 2, *v.* 4: *una burrasca con il ciel sereno;*

str. 4, *v.* 1: *Fu portata la nuova ai Cicognesi;*

str. 4, *v.* 6: *e dopo si avviò verso quei lati.*

Giovanni Fantoni, poeta-contadino di Quarata, nei pressi di Arezzo, nacque nel 1828; *era conosciuto come abile " bigonaio " e " aratolaio " e naturalmente batteva anche le fiere e i mercati, dove diffondeva i testi a stampa dei suoi componimenti in ottave. Il riferimento contenuto nella terza ottava del componimento qui riportato ci fornisce un sicuro elemento di datazione, che è l'anno* 1899; *per chi fosse curioso di sapere quanti anni ancora, dopo l'incidente, il diavolo e san Michele dovettero attendere per disputarsi l'anima del poeta, aggiungerò che furono la bellezza di sedici essendo il Fantoni morto nel* 1914.

Dante Priore

IL PENTIMENTO DI BRESCI

Questo canto popolare, raccolto e trascritto molto tempo fa da Giuseppe Fornaciari, calzolaio settantenne di Caprara (frazione di Campegine, in provincia di Reggio Emilia) fa parte sicuramente del ricco repertorio vocale dei cantastorie, però con origini non puramente padane.

Infatti, se esaminiamo a fondo il suo carattere filologico, troviamo in esso un linguaggio molto simile a quello dei Maggi toscani, cioè con locuzioni derivate prettamente dal dialetto toscano. Giuseppe Fornaciari, purtroppo, non ricorda quando e in quale occasione ha trascritto le parole di questo canto, ma alla lettura del testo risulta evidente che si tratta di una trascrizione del testo (forse ricordato a memoria) riportato dal foglio volante, stampato a Firenze nel 1900, *intitolato « Il pentimento di Bresci », con il sottotitolo di « Nuova canzone sul motivo del Ferrari ».*

Quindi l'originalità di questo testo ripropostoci da Fornaciari viene proprio dalle poche righe dove dà un'interpretazione strettamente « personale » del testo, rivelando così, inconsciamente, quanto una diversa provenienza culturale, possa a volte provocare addirittura un dissimile sentimento d'interpretazione. Specialmente nel caso di questo canto, il quale pur dimostrando una certa simpatia popolare per la figura di Gaetano Bresci, non ne condivide certamente il credo politico, dato che esso rivela decisamente sentimenti borghesi a favore dei retorici personaggi monarchici.

Riccardo Bertani

1
In questo tetro carcere
io sconto il fallo mio,
chiedo perdono a Dio
se perdonar mi può.

2
Oh, mio rimorso eterno!
Ho ucciso un Re sì buono,
io chiedo a Dio Perdon
ma perdonar non può.

3
Vedo nei sogni miei
l'ombra del buon Sovrano
che con la scarna mano
m'aranna il suo bel cuor.

4
Non ho più pace nell'animo
son nei rimorsi ucciso
vedo di sangue intriso
il più gentil fra i Re.

5
Io vedo il mio cadavere
vedo la mano alzata,
con mossa disperata
che maledice a me.

6
Oh figli oh miei fratelli
oh donna da me amata
qual vita desolata
dovrò condurre ognor!

7
Tu pure, o donna mia
di me pietà non hai,
e ripensando vai
all'empio mio furor.

8
Ti resi sveturata
martire del dolore,
mi spinse un reo furore
a tanta crudeltà.

9
Se perdonar mi puoi
tu pur nobil Regina
la vita mia felina
non potrà me parrar.

10
Or maledico i giorni
di tutta la mia vita,
perdona Margherita,
perdona il mio furor.

11
Prostrato sulla terra
di questa oscura cella,
piango l'azion mia folle
che mi dilania il cor.

12
Perdona o eterno Iddio,
perdona a me Regina,
questa mano assassina
io me la mozzerò.

13
Mi scaverò la fossa
in questa cella oscura,
la morte assai non dura
dal viver mi porrà.

14
Nel ridonar la vita
al Re c'ho assassinato
sarei ben fortunato
s'io potessi morir.

15
Non piango se ho perduto
la libertà gradita
piango l'orribil vita
pien di rimorsi il cor.

16
Perdona, o gran Regina,
perdona all'infelice,
ma il cuor risponde e dice
che perdonar non può!

Mostre

L' IMMAGINE POPOLARE NELL' EDITORIA PIACENTINA

A Piacenza, dal 6 maggio al 3 giugno, in occasione dell'apertura al pubblico di alcune sale di Palazzo Farnese per l'esposizione dei dipinti dei pittori piacentini dell'800, è stata alestita, contemporaneamente una mostra dedicata a « L'immagine popolare nell'editoria piacentina », a cura della Biblioteca Comunale e del Centro Etnografico Provinciale. Mentre con tale allestimento la Biblioteca Comunale offre la visione di una parte del suo archivio, con questa iniziativa il Centro Etnografico segna il suo esordio ufficiale nel campo della cultura piacentina. Il Centro è stato infatti istituito presso l'Assessorato alla Cultura della Provincia nello scorso mese di febbraio, con sede in via Vigoleno n. 1, e inizierà ufficialmente la sua attività di programmazione e documentazione della cultura popolare piacentina allestendo un archivio sonoro, una discoteca, fototeca, emeroteca e biblioteca specializzate che saranno aperte al pubblico dal prossifo autunno. Intanto, a giorni uscirà il primo volume del Centro, curato da Mario Di Stefano, intitolato « Studi sulla comunicazione orale piacentina », ed è dedicato a Ernesto Tammi, un contributi erano ormai introvabili e in parte raccoglitore piacentino della fine dell'800, i cui inediti.

Il materiale esposto alla mostra (di indubbio interesse per il contributo che porta alla storia dell'editoria popolare che nel Piacentino ha avuto notevole importanza, anche in epoca recente: basti infatti ricordare, tra le altre, le tipografie Pennaroli e Marchi & Pelacani di Fiorenzuola d'Arda) è composto (sia da volumi che da riproduzioni fotografiche) da un centinaio di stampe popolari tratte da libri, calendari, almanacchi, manifesti e fogli volanti stampati nel periodo che va dal XVI al XIX secolo e conservati nella Biblioteca Civica « Passerini Landi ». La mostra mette in evidenza come, con l'introduzione della stampa, tutti i soggetti raffigurati nell'immagine popolare, si diffusero con grandissima rapidità, venendo ad illustrare libri di preghiere, calendari, opuscoli, pronostici e carte da gioco. Tali soggetti furono anche per secoli le sole forme d'arte conosciute dal mondo contadino. Questi motivi si diffusero non solo attraverso la stampa, ma vennero riprodotti anche in ricami, su vasi e piatti di terracotta, nelle mattonelle, ecc. I curatori della mostra oltre a mettere in evidenza l'intento della Biblioteca Comunale di portare a conoscenza del pubblico quanto essa conservi nelle sue sale, hanno sottolineato l'importanza dell'editoria popolare piacentina, attraverso l'opera degli editori e stampatori dei secoli scorsi.

(*Riproduciamo in questa pagina una delle stampe esposte alla Mostra di Piacenza*: *è un « avviso di spettacolo », risalente ai primi anni dell'*800, *conservato presso la Biblioteca Comunale di Piacenza*).

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

« ROMAGNA MIA »
Fotografie di Giovanni Zaffagnini - Enea Melandri.
Introduzione di Giuseppe Bellosi.
Città di Lugo - Assessorato alla P.I. e Cultura; Federazione Comprensoriale CGIL - CISL - UIL; Istituto Trisi - Biblioteca comunale F. Trisi; Servizio per la cultura folklorica in Romagna; Consorzio provinciale per la Pubblica Lettura - Ravenna.
(Grafiche Morandi, Fusignano), 1979, pp. 69, s.i.p.

Si tratta del catalogo della mostra fotografica tenutasi a Lugo (Ravenna) dall'1 al 13 maggio 1979 allo scopo di stimolare, attraverso il confronto fra le odierne immagini « folcloristiche » scattate da Giovanni Zaffagnini e quelle del mondo popolare del primo novecento di Enea Melandri, il giudizio critico sulle forme di espropriazione e di mistificazione del « popolare » che si attuano oggi in Romagna.

Zaffagnini, noto ricercatore fotografico della cultura popolare romagnola, offre la prova (unitamente a Giuseppe Bellosi, a cui si devono le opportune note introduttive al catalogo) della pressoché definitiva dissoluzione del folclore romagnolo. La sua carrellata di immagini, volutamente paradossale (abbeveratoi-porta fiori, botti ridotte a mobile-bar, costumi delle bande di frustatori, maxi e mini ballerini « folk » sponsorizzati dalle case vinicole associate, orchestre del liscio, « canterini romagnoli » in costume « agreste », ecc.), è infatti un'amara constatazione delle molteplici difficoltà esistenti per il recupero della identità culturale romagnola.

Le superstiti lastre fotografiche di Enea Melandri (1882-1961), droghiere e macellaio di Fusignano, primo fotografo dilettante del suo paese, sono di notevole interesse storico e artistico e demoliscono l'immagine di una regione tutta « sole-mare-piadina-sangiovese », tipica delle colossali campagne di promozione turistico-alberghiere.

Questa mostra (a cui il giorno 13 maggio ha fatto seguito un dibattito per illustrarne il significato e gli obiettivi) è la prima iniziativa del « Servizio per la cultura folklorica in Romagna », costituitosi a Lugo presso la Biblioteca comunale « F. Trisi » onde promuovere (riportiamo dal catalogo) « ricerche sistematiche sulla cultura, sia materiale che spirituale, del mondo popolare romagnolo, coordinando inchieste sul campo compiute con l'ausilio di moderni mezzi di registrazione audio-visiva; al fine di acquisire materiali destinati alla costituzione di un archivio ». Tali materiali saranno studiati e riprodotti per mezzo di incontri, mostre, pubblicazioni, seminari e diverranno perciò strumento di educazione culturale. Tutti coloro che sono interessati a questa iniziativa (che riserverà un posto di primo piano al dialetto) o che hanno già svolto ricerche in proposito, possono rivolgersi a: Giuseppe Bellosi, Via Breda n. 33, Maiano di Fusignano (Ravenna), Tel. (0545) 50909.

(G. P. B.)

* * *

CHI CERCA TROVA
VITA E CANTI DI TOSCANA
Riccardo Marasco.
Edizioni Birba, Firenze, 1977.
pp. 191, L. 12.000.
Al volume è allegata una musicassetta con 20 canti interpretati dallo stesso Marasco.

Il volume è la sintesi di alcune esperienze di lavoro, che vanno dall'inchiesta storica locale (la Maremma, le guerre cittadine, ecc.) all'esame di aspetti del costume (fatti e personaggi toscani), dalla ricerca sul campo (in gran parte canzoni del repertorio dei cantastorie toscani attivi all'inizio di questo secolo) allo studio archivistico (il documento orale viene raffrontato con testi reperiti su manoscritti o fogli volanti). Riccardo Marasco, in altri termini, si propone di far conoscere la sua metodologia di ricerca dei materiali da cui trae lo spunto per la preparazione degli spettacoli da proporre nei teatri-cabaret.

Le finalità divulgative del libro con-

trastano sia con il prezzo sia con l'eterogeneità degli argomenti trattati, che contribuiscono, tra l'altro, a renderlo molto frammentario. Inoltre, mentre prendiamo atto che le indagini storiche e di costume risultano nel complesso correttamente strutturate, rileviamo che la medesima cura non è riservata agli studi di folclore. Riferendoci in particolare agli oltre sessanta canti pubblicati, facciamo notare che non una sola trascrizione musicale è corredata ai testi, i quali sono anche privi di qualsiasi indicazione relativa al periodo di raccolta. L'eccessiva superficialità delle ricerche sul campo è ribadita pure dall'assenza delle più elementari notizie sugli informatori (definiti « nonne » o « nonni »!).

Una precisazione necessaria per quanto riguarda una canzone (« Due sposi fan quistione / per motivi d'opinione ... ». pag. 93) che Riccardo Marasco ritiene composta a Campagnatico in occasione delle elezioni politiche del 1948: si tratta, invece, de « La moglie comunista e il marito democristiano », notissima canzone del cantastorie forlivese Lorenzo De Antiquis, la cui diffusione nel grossetano è dovuta con ogni probabilità ai cantastorie locali Eugenio e Mirella Bargagli, che in questi ultimi anni l'hanno incisa anche su disco (Combo 9061).

Un breve commento infine sulla musicassetta allegata al volume. Facciamo presente che i canti sono stati oggetto di elaborazioni (musicali e testuali) e che le esecuzioni sono ben lontane dai modi interpretativi legati alla tradizione popolare. Una musicassetta che contribuisce quindi ad accrescere la confusione nel campo del folk music revival.

(G. P. B.)

* * *

MODNA IN VEDRÈINA
Monologhi e pettegolate in dialetto
EURO CARNEVALI (QUARÉSMA)
Mundici e Zanetti Editori, Modena, 1978
pp. 125, s.i.p.

Euro Carnevali, autodidatta, rilegatore di libri e titolare in Modena di una biblioteca circolante (è ubicata in Corso Canalchiaro), con questo suo lavoro viene a confermare innate e prolifiche doti di scrittore e poeta dialettale.

« Modna in vedrèina » (Modena in vetrina) è una raccolta di materiali, nati in momenti diversi, vivacizzati da uno schietto umorismo ed accomunati dal dialetto. La carrelata di poesie, scenette, monologhi, « sbraghirèdi » (pettegolate), personaggi ed episodi della vita di ogni giorno che Carnevali ci presenta ha comunque un'indiscutibile protagonista: la Modena di ieri e di oggi.

Il libro si articola in due parti, una dedicata ai monologhi e ai versi inediti, l'altra comprendente scritti già pubblicati in riviste locali. In questa seconda parte troviamo, tra l'altro, il testo di una canzone, « La guèrdia in stanèla » (la guardia in gonnella), che viene eseguita anche dal cantastorie modenese Giovanni Parenti durante i suoi « treppi ».

« Modna in vedrèina » ospita inoltre note introduttive di Guglielmo Zucconi e Giuseppe Bedoni nonché un ricordo dei principali poeti dialettali modenesi di tutti i tempi.

(G. P. B.)

* * *

CULTURA POPOLARE, SCUOLA, TERRITORIO
a cura di Bianca Ciuti
Stampatori didattica, Torino, 1979,
pp. 251, L. 4.500.

E' una raccolta di saggi e contributi che costituiscono il risultato di un'esperienza effettuata nel 1977 dal Laboratorio Etnologico per l'Italia Nord-Occidentale (LEINO) della Facoltà di Magistero dell'Università di Torino nell'ambito delle iniziative di aggiornamento culturale proposte dal « Settembre Pedagogico » torinese. « Cultura popolare, scuola, territorio », trattando temi di cultura popolare piemontese e sarda, si rivolge agli insegnanti delle scuole primarie e secondarie di quelle regioni, ma offre punti di riferimento e proposte di lavoro utili anche a coloro che operano in altre realtà territoriali.

La possibilità di far conoscere alle nuove generazioni, attraverso la didattica, elementi e aspetti della cultura delle classi subalterne rappresenta una proposta per il rinnovamento delle nostre obsolete strutture scolastiche e per la soluzione dei rapporti tra scuola e territorio.

« Se fare scuola — scrive Franco Castelli in uno dei saggi presenti nel testo — non significa indottrinare o calare dall'alto della cattedra una Cultura prefabbricata travasandola come materia inerte nelle teste degli alunni, se fare scuola significa più correttamente fare ricerca assieme ai ragazzi, allora si pone l'indefettibile esigenza che la scuola ponga in discussione se stessa e i suoi

metodi e i suoi strumenti, trasformando il proprio ruolo e la propria immagine, che dovrà mutarsi da « Tempio in cui si spezza il pane della scienza » (tempio che non odora più d'incenso, ma solo di muffa) in Laboratorio e palestra di iniziative collegate alla realtà sociale e all'ambiente esterno, con la precisa funzione di abbattere il ghetto in cui si è sempre (auto) relegata per farsi finalmente strumento di comprensione critica dell'ambiente circostante ».

I lavori del presente volume vengono ad arricchire la non certo vasta bibliografia che analizza i meccanismi dell'introduzione nella scuola della cultura popolare. Ne ricordiamo i titoli e gli autori: « Studi e interventi sulla cultura popolare in Italia dall'Unità ad oggi » (Edoardo Zanone Poma), « Linee e problemi di analisi culturale nelle campagne » (Alberto Guaraldo), « Ipotesi per uno studio di cultura operaia » (Maria Carmen Belloni), « Sindacato e informazione: una ricerca sui volantini FLM » (Piercarlo Grimaldi - Renato Grimaldi), « Ipotesi di utilizzo didattico di musei e raccolte etnografiche locali » (Alfredo C. Guaraldo), « La riproposta della musica e del canto popolari e le nuove esperienze didattiche » (Elisabetta Forni), « Aspetti della cultura popolare in Piemonte: alcuni esempi di riproposta » (Bianca Ciuti), « Possibili usi delle fonti orali nelle scuole » (Benedetto Meloni), « Cultura popolare e dibattica. Ipotesi e spunti per l'uso critico e creativo di elementi tratti dalle culture subalterne » (Franco Castelli), « Sardegna: un popolo, una cultura, un territorio, una lingua? » (Giulio Angioni).

(G. P. B.)

FOGLI VOLANTI

Cultura di base in Capitanata

1. Appunti di lavoro per un'attività di ricerche e interventi nel territorio - Estratto da « La Capitanata », a. 1976 p. 11 1-6.
2. Aspetti della condizione femminile a Orsara di Puglia - Ciclostilato a cura dell'Amministrazione Provinciale con il contributo del Comune di Orsara, Assessorati alla Pubblica Istruzione e alla Cultura, Foggia, marzo 1978.

Questi due fascicoli offrono un'importante documentazione del lavoro di ricerca che si va attuando nel territorio di Foggia grazie all'intervento della Biblioteca Provinciale di questa città e del Sistema Bibliotecario Provinciale. Illustrano queste prime esperienze i fascicoli dei « Fogli volanti - Cultura di base in Capitanata », con trascrizioni di testi e musiche interviste, fotografie, disegni. « Si tratta di un lavoro di ricerca generale sul campo a livello provinciale — è iscritto nella presentazione dei "Fogli volanti" — diretto a raccogliere materiali relativi alla tradizione orale e scritta, alle manifestazioni collettive, a una documentazione visiva e sonora, all'archivistica minore, che andranno a costituire progressivamente l'archivio della fonocineteca provinciale. Non si tratta di costituire un archivio « totale » ma di riunire in maniera comunque corretta sul piano scientifico i materiali intorno a problemi unificanti che sollecitino ulteriori ricerche, che diano all'archivio un ruolo di promozione e di interventi decentrati e successivamente la possibilità di presentare sintesi audiovisive che andranno in dotazione alle biblioteche del sistema. Come programma ulteriore la ricerca dovrà svolgere un ruolo graduale e costante di diffusione e socializzazione di materiali e tematiche, definendosi come intervento e strumento promozionale attraverso una serie di incontri decentrati in quartiere del capoluogo e in alcuni comuni, durante i quali saranno presentati materiali audiovisivi ».

Il lavoro di documentazione e di raccolta ha trovato un primo momento esemplificativo e di verifica nei mesi scorsi attraverso la realizzazione della mostra « Proletariato agricolo in Capitanata e nel Ferrarese », allestita in collaborazione con il Centro Etnografico Ferrarese, a Foggia e a Ferrara dall'8 marzo al 1° maggio 1979, due date che non crediamo scelte a caso, che segnano altrettanti importanti momenti della storia della cultura del mondo popolare.

Il primo fascicolo di « Fogli volanti » offre interessanti esperienze di ricerca riguardanti Cerignola (« Quotidianità e storia ») con immagini fotografiche, testi e musiche, note sulla manifestazione che si svolge in questo centro in occasione della festa patronale in onore della Madonna di Ripalta, e anche note e considerazioni sulla cultura di base nella Capitanata e su il « Mondo popolare e proletario », su Cultura e territorio » e su « Pubbliche istituzioni e organizzazione della cultura di base ».

Il secondo fascicolo curato da Giovanni Rinaldi e Paola Sobrero comprende una notevole serie di contributi sul tema de « Il lavoro e la condizione femminile » (c'è anche una bibliografia essenziale su questo tema che chiude il

fascicolo) raccolti attraverso una serie di ricerche sul campo svolte nella zona del Comune di Orsara di Puglia. «La donna nella famiglia contadina» e «Subalternità economica e sociale: la donna bracciante» sono le due parti del n. 2 di «Fogli volanti», che individuano due momenti della condizione femminile, che vengono analizzati attraverso interviste con le donne di Orsara e dove vengono considerati i vari aspetti della situazione femminile sia nell'ambito del mondo del lavoro che in quello familiare.

(G. V.)

DISCHI

CETRA

Dodi Moscati, lasciate da parte per una volta le sue velleità di interprete del folk-revival, ci presenta un disco con una serie di interessanti registrazioni del «Mondo magico, fantastico e rituale della campagna toscana». Sono brani che propongono forme magiche e rituali, scongiuri e anche canti rituali: la Befanata, il Bruscello, il Carnevale, la Vecchia, il Maggio. Anche se si tratta di manifestazioni che oggi hanno perso nella maggior parte la loro caratteristica di ritualità per assumere quella ben più spettacolare di forma di autentico teatro popolare, queste registrazioni dei «Canti rituali» che occupano un'intera facciata del disco, offrono nuovi documenti per la conoscenza del teatro popolare. Nelle note di commento alle registrazioni (ma perché non farle seguire a ognuno dei brani cui si riferiscono, invece di metterle alla fine dei testi dei canti?), si mette in risalto il fatto che si tratti di inediti che vanno ad arricchire il patrimonio «riscoperto» del canto popolare toscano: non crediamo si tratti di una «riscoperta», ma di una documenazione di una realtà ben viva del mondo popolare. Il Maggio, ad esempio, è una forma di teatro che, soprattutto nella Toscana settentrionale, ai confini con l'Emilia, sta vivendo momenti di notevole successo.

Restando nel campo del Maggio, ricordiamo l'antologia curata da Giorgio Vezzani, «Riverita e colta udienza» (che prende il titolo dal canto del Corriere o del Paggio che dà inizio alla rappresentazione del Maggio), che presenta registrazioni, effettuate in epoche diverse in località dell'Appennino tosco-emiliano, che offrono un panorama di alcune delle compagnie attive negli ultimi anni.

«Fortunatamente la moda del "popolare", la grande abbuffata di revival folkloristico che ci ha sommersi negli ultimi anni è cessata». Non ci sentiamo assolutamente d'accordo con questa constatazione con la quale Giulio Baffi inizia la presentazione dei «Canti del Vesuviano» del Gruppo contadino della «Zabatta» (una località in S. Giuseppe Vesuviano). Quella del folk-revival è diventata una moda che ancora attrae gruppi e solisti che si buttano sulla canzone popolare in cerca di un facile successo in nome dell'impegno politico, della ricerca di nuove sperimentazioni, dello scavo arheologico. Di riflesso a questo dilagante movimento, a volte può succedere che qualche gruppo, che magari da anni esegue onestamente musica tradizionale, ne abbia qualche giovamento, ma spesso è il gruppo tradizionale che deve dare spazio al revival, specialmente quando è più forte la moda (qui quella del folk revival). Uno dei fortunati casi in cui il gruppo tradizionale, formato da esecutori popolari, ha tratto giovamento dalla moda del revival è quello di questo disco dedicato al «Gruppo contadino della Zabatta», formato da contadini, operai e studenti, che presentano un repertorio con voci e strumenti della tradizione napoletana.

Continuando la rassegna dei dischi della Collana Folk della Cetra, troviamo un nuovo gruppo: è il «Gruppo di ricerca popolare del Sannio», ennesima formazione di revival, con il disco «Com'è bello a cumannà». In molti casi è la stessa veste grafica della busta del disco che dà un'idea della validità del gruppo: grandi spazi bianchi, i testi dei canti (quando ci sono) senza nessuna indicazione, nessun riferimento bibliografico. Solo i nomi dei componenti e una loro fotografia. Un altro disco (e un altro gruppo) che poco ha da offrire alla documentazione e alla divulgazione della cultura popolare.

Rosa Balistreri, Graziella Di Prospero, Margot. Tre voci, tre modi di interpretare la canzone popolare: l'esecuzione, sempre intensa, che sa raggiungere un'autentica interprete del canto popolare come Rosa Balistreri (nel disco « Vinni a cantari all'ariu scuvertu »), l'impegno del folk revival di Graziella Di Prospero (« In mezzo al petto mio ce sta 'n zerpente ») che tuttavia la lascia estranea alla realtà popolare, la sensibilità con la quale Margot riesce ad accostarsi alla canzone popolare, anche in interpretazioni come quella di questo disco (« Patriòt republican »), dove si cimenta nella non facile impresa di mettere in musica le poesie di Edoardo Ignazio Calvo, medico torinese (1773-1804), sostenitore degli ideali della rivoluzione francese.

Otello Profazio, oltre che come cantante è anche noto per le sue ricerche sulla canzone popolare calabrese e siciliana: saggi di queste ricerche sono state presentate anche nel corso della sua rubrica radiofonica « Quando la gente canta », che nei mesi scorsi ha terminato un ciclo iniziato diversi anni fa. Profazio ha recentemente curato due dischi, che richiamano alcuni momenti delle sue ricerche nell'Italia meridionale, e prendono in esame alcuni paesi. Si tratta dei dischi « Guardavalle in Calabria » e « Patti Marina in Sicilia » che presentano interpreti legati da vincoli familiari, che di generazione in generazione si tramandano il loro patrimonio di canzoni tradizionali. A Guardavalle è la famglia di Nicola Peronace, a Patti sono Paolo Betta (« Zzu' Paulu », di 95 anni) e « Ntonia » Antonia Barbera gli esecutori delle canzoni e insieme gil informatori della storia del loro paese.

La collana Folk Internazionale della Cetra ha ormai raggiunto il ventunesimo disco: « Nigeria, musica e danza di un popolo Igede » - vol. 2, « Nuovo canzoniere latinoamericano » (con Mirta e Vico Ciliberti), « Melodie popolari di Sri Lanka (Ceylon) » sono gli ultimi titoli.

Ma nuove collane sono preannunciate dalla Fonit-Cetra: « I suoni » e « Semi & Fiori ». Ne riportiamo la presentazione, tratta dai comunicati stampa: « Il movimento del folk-revival, nel suo insieme, ha senza dubbio avuto il merito di dare un'informazione, per quanto mediata, ma a volte anche diretta, di alcuni aspetti della nostra musica popolare. Durante questi ultimi quindici anni, circa, in cui si è sviluppato e nonostante le polemiche e i contrast, questo movmento ha svolto un ruolo positivo nella testimonianza, riflessa, dell'esistenza di un tipo di musica con caratteristiche diverse. Il risultato, notevole, di tutto ciò è stata una profonda sensibilizzazione verso la musica popolare che ha portato pubblico e interpreti stessi ad assumere una posizione più precisa e più chiara rispetto a questo patrimonio musicale.

Oggi, infatti, le cose sono in parte cambiate perché si nota la tendenza, da una parte, a volersi documentare direttamente con gli « originali », dall'altra, a porti in maniera nuova e critica, nei confronti di questo tipo di musica. Il primo momento rispecchia l'esigenza di voler e poter conoscere il materiale etnico-musicale direttamente (tra l'altro attraverso un'ampia documentazione discografica) che di per sé elimina qualsiasi mediazione e manipolazione. Soddisfare questa esigenza di una conoscenza oggettiva, sarà compito della nuova Collana della Fonit-Cetra « I suoni » — Musica di tradizione orale — dedicata appunto a documenti originali di interesse etnomusicologico di varie culture; la pubblicazione dei primi numeri, ormai prossima, permetterà di riparlarne ampiamente. Il secondo momento, cioè quello di porsi oggi in maniera critica, rispecchia l'esigenza di un'operazione diversa dal ricalco nei suoi molteplici aspetti: un intervento indirizzato in particolare verso il suono che si concretizzi in una libera, ma non arbitraria, interpretazione del materiale popolare, nell'ambito di una sostanziale musicalità nella prospettiva di un'originale nuova creatività. La nuova serie « Semi & Fiori » è nata con queste intenzioni e si sviluppeà in quest'ottica ».

Mentre attendiamo i primi dischi de « I suoni », abbiamo avuto le prime emissioni di « Semi & Fiori », un titolo suggestivo, certo, ma che dai primi dischi pubblicati non promette quelle grandi novità della presentazione. Innanzitutto alcune considerazioni sulla presentazione delle due collane che abbiamo riportato più sopra: l'esigenza di presentare documenti originali non è nata, crediamo, dal successo avuto dal folk revival (e dalla moda che ne è derivata) ma lo ha preceduto, scaturita dall'interesse per il mondo popolare, sviluppatosi in anni recenti secondo nuove metodologie. Una verifica può essere fatta attraverso l'analisi dei cataloghi di qualche altra casa discografica, dove l'attenzione per il documento

originale è sempre stata preminente. Si legge poi anche dell'esigenza di un'operazione diversa dal ricalco, di una libera interpretazione del materiale popolare, dimenticandoci, ancora una volta dell'esecutore popolare, abbandonato, come sempre a se stesso: via libera, dunque, alle sperimentazioni con le launeddas, alla ricerca di nuove sonorità, mentre si lascia che i suonatori di questo strumento scompaiano uno alla volta, senza neppure la possibilità di avere creato nuovi esecutori, senza lasciare a qualcuno la loro esperienza (senza tuttavia con questo, nascondere le difficoltà che incontra una tradizione popolare perché possa continuare, in nuove e sempre più difficili condizioni).

Quest i primi dischi della serie «Semi & Fiori»: «Sole sole vieni» di Dodi Moscati, «Pingiada» di Suonofficina. «Schiattate gene nè» di Concetta Barra, «Matteo Salvatore», un album doppio interpretato dal cantante pugliese. Di Dodi Moscati interprete del folk revival si è già detto in altre occasioni e questo disco non aggiunge nulla di nuovo, e tantomeno la sua nota di presentazione dove dice che «Sole sole vieni» è un «viaggio-allucinazione attraverso invocazioni, non sense, favole immaginarie» e, infine, che «la mia musica è toscana ma vuole spaziare e riconoscersi in campi e gusti più ampi». In «Pingiada» il gruppo di Suonofficina propone una serie di brani vocali e strumetali con l'uso di strumenti tradizionali, impiegati con arrangiamenti che spazano dal azz al rock. Infine Concetta Barra e Matteo Salvatore: due notevoli interpreti della canzone popolare in una serie di interessanti esecuzioni, presentati però in una maniera quanto mai banale e, a volte, ai limiti dell'assurdo, come nel disco di Concetta Barra dove, tra l'altro è scritto: «Concetta non è una folk-singer, nel senso urbano e intellettuale, che a questo termine è stato dato. Concetta è una fonte originale di "suoni spontanei", oltre ad essere madre di Giuseppe e Gabriele Barra». Crediamo che presentazioni come queste si commentino da sole. Meglio sarebbe dire, però, di «non presentazioni», secondo una caratteristica che sottolinea i primi dischi di «Semi & Fiori»: non basta un disegno o una fotografia in copertina per giustificare la mancanza più assoluta di note di presentazione, dei brani, degli interpreti. A questa squallida presentazione dei dischi della nuova serie Fonit-Cetra, fa invece riscontro l'accurata ed esemplare veste tipografica della collana «Fonografo Italiano», della quale vogliamo ricordare almeno un titolo. Si tratta del disco dedicato alla «Sceneggiatura napoletana», di cui vengono pubblicati i testi, notizie introduttive, fotografie. Tra le varie sezioni del catalogo Fonit-Cetra, non può mancare la musica leggera e il «liscio» così di moda oggi: tra i tanti eredi che ha lasciato il famoso violinista e capo orchestra romagnolo Secondo Casadei, c'è anche «La Vera Romagna», l'orchestra diretta da Ivano Nicolucci, nel suo più recente disco, dal titolo «Il mio papà».

MONDO MAGICO, FANTASTICO E RITUALE DELLA CAMPAGNA TOSCANA, a cura di Dodi Moscati, Cetra LPP 366.

RIVERITA E COLTA UDIENZA, a cura di Giorgio Vezzani, Cetra LPP 362.
CANTI DEL VESUVIANO, Gruppo contadino della Zabatta, Cetra LPP 376.
CUM'E' BELLO A CUMANNA', Gruppo di ricerca popolare del Sannio, Cetra LPP 386.

VINNI A CANTARI ALL'ARIU SCUVERTU, Rosa Balistreri, Cetra LPP 353.
IN MEZZO AL PETTO MIO CE STA 'N ZERPENTE, Graziella Di Prospero, Cetra LPP 387.

PATRIÒT REPUBLICAN, Margot, Cetra LPP 375.
PATTI MARINA, a cura di Otello Profazio, Cetra LPP 378.
GUARDAVALLE IN CALABRIA, a cura di Otello rofazio, Cetra LPP 377.
MIRTA E VICO CILIBERTI, Nuovo Canzoniere Latinoamericano, Cetra LFI 3520.

NIGERIA, Musica e danza del popolo Igede - vol. 2, Cetra LFI 3517.
MELODIE POPOLARI DI SRI LANKA (Ceylon), Cetra LFI 3521.
MATTEO SALVATORE, Cetra LPP 389/390.
SOLE SOLE VIENI, Dodi Moscati, Cetra LPP 367 PINGIADA, Suonofficina, Cetra LPP 385.

SCHIATTATE GENTE NE', Concetta Barra, Cetra LPP 388.
SCENEGGIATA NAPOLETANA, Fonografo Italiano 1890-1940, Cetra FC 3632.
IL MIO PAPA', La vera Romagna, Cetra LPP 391.

ALBATROS

L'Editoriale Sciascia continua l'aggiornamento delle varie collane del suo già vasto catalogo, che ha ormai superato i 150 numeri. Ne ricordiamo qui gli ultimi titoli: « Bentonia country blues » (USA Folk & Blues), « Quisqueya », « Musica taoista cinese », « Musica dei Sioux & Navajo » (Documenti originali della musica etnica del mondo), « Musiche e canti popolari della Campania » (Documenti originali del folklore musicale europeo).

Gianni Marcucci ha realizzato nel 1978 una serie di registrazioni con Jack Owens, un cantante di blues e chitarrista dalla tecnica partiolare che rientra nei canoni degli esecutori di blues di quella scuola che si vuole indicare come quella di Bentonia (una città del Mississippi), gà nota negli Anni Trenta per una serie molto interessante di « race records » (i dischi riservati ai negri). Si tratta di un disco (corredato dai testi e da numerose indicazioni tecniche) che offre nuovi contributi ai cultori del blues. Di Marcucci segnaliamo anche « Blues From The Hearth » dove presenta un esecutore, Cary Tate, recentemente scomparso. Scrive Marcucci nella presentazione: « La raccolta di blues contenuta in questo disco presenta una figura mai prima d'ora apparsa all'attenzione del pubblico, né durante gli anni dei race records né in quelli del revival. Esempio emblematico di quella maggioranza di bluesmen che hanno svolto la propria attività musicale limitatamente alla comunità d'appartenenza ». E' un'altra testimonianza dell'impegno di Gianni Marcucci di documentare in ogni suo aspetto il blues americano.

Con « Quisqueya » prosegue la presentazione delle incisioni originali tratte dal catalogo americano della Folkways, con una serie di musiche della Repubblica Dominicana, mentre il disco Musica taoista cinese » presenta registrazioni effettuate a Formosa, dove preti della religione taoista eseguono musiche rituali. Altre registrazioni Folkways ci introducono alla musica degli indiani Sioux e Navajo e, per l'interesse etnico che presentano, contribuiscono a fornire altri elementi per la documentazione della storia musicale delle tribù indiane, come i precedenti dischi dedicati agli Indiani e agli Eschimesi d'America.

Sergio De Gregorio ha curato il primo volume di « Musiche e canti popolari della Campania » dove canti, musiche e balli, registrati sul campo, sono eseguiti da « paranze » (gruppi di suonatori di tammurriate) e da esecutori popolari, e documentano alcuni momenti del mondo popolare campano: la festa, le nozze, il pellegrinaggio, il ballo, il canto propiziatorio della mietitura, legato alla tradizione del « maio » nel Sannio, la sera della vigilia di S. Michele.

Dell'Albatros ricordiamo infine un cofanetto con due dischi e un fascicolo di 32 pagine, dedicato alle « Radici della musica nera in America » curato da Samuel Charters. Attraverso registrazioni realizzate da vari ricercatori in Africa e in America, vengono presentati i legami della musica nera in questi due continenti, dalla musica popolare africana al jazz americano: lo spunto è offerto dalle esemplificazioni vocali (canti di lavoro, di nozze, blues) e da quelle strumentali (tamburo, banjo, arpa, xilofono, arco musicale, fino ai complessi orchestrali, come, ad esempio, il Jazz At The Philarmonic). Molto accurato e interessante il fascicolo (con foto, disegni, esempi musicali) che presenta note ai brani dei due dischi, e una serie di documenti storici sulla musica nera, negli Stati del Sud, al tempo degli schiavi.

MUSICHE E CANTI POPOLARI DELLA CAMPANIA, Vol. I, a cura di Sergio De Gregorio, Albatros VPA 8439.

BENTONIA COUNTRY BLUES, Jack Owens, Albatros VPA 8443.

MUSICA DEI SIOUX & NAVAJO, a cura di Willard Rhodes, Albatros VPA 8441.

MUSICA TAOISTA CINESE, a cura di John Levy, Albatros VPA 8442.

QUISQUEYA, Musica della Repubblica Dominicana, Albatros VPA 8399.

BLUES FROM THE EARTH, Cary Tate, Albatros VPA 8424.

RADICI DELLA MUSICA NERA IN AMERICA, Albatros ALB 6.

DIVERGO

Ad ogni nuovo disco di Margot non abbiamo mancato di sottolineare l'importanza del suo lavoro di autrice di musiche scritte per testi di carattere popolare o molto vicini a questa realtà culturale. Si è trattato, in ogni occasione (dall'iniziale lavoro con il gruppo di « Cantacronache » alla recentissima « Messa dei villani »), di opere di grande interesse anche per l'affollato mondo della canzone impegnata, dove la presenza di Margot segna uno dei momenti più validi e continui di questo genere musicale. E questa situazione è facilmente verificabile anche all'interno della stessa casa discografica Divergo che, nata qualche anno fa all'insegna della qualità, ha invece presentato un catalogo non sempre all'altezza dell'annunciato impegno editoriale.

Margot ha registrato nel settembre del '78, nella Chiesa Evangelica Valdese S. Giovanni in Conca, a Milano, con una formazione orchestrale che utilizzava una vasta gamma di strumenti musicali (che fanno parte della collezione di Nicola Scarano), « La Messa dei Villani nella Cattedrale degli Ingegneri ». Margot, che ha scritto i testi e le musiche, ha fatto riferimento per questa sua nuova composizione, come è detto nella presentazione, ai « ludi, giochi, parodie di Sante Messe tramandate fra i manoscritti del Carmina Burana, alla Biblioteca di Ratisbona e alla Vaticana ».

LA MESSA DEI VILLANI, Margot, Divergo DVAE 022.

I DISCHI DEL SOLE

Con « Il sole si è fatto rosso - Giuseppe Di Vittorio » continua la collana « L'Italia nelle canzoni » e si ripropongono i temi che caratterizzano, soprattutto nei primi anni, l'attività e il catalogo de « I Dischi del Sole ». Viene, dunque, con questo recente disco, offerto un altro documento utile al racconto della storia d'Italia, dalla parte popolare, attraverso canzoni, ricordi, testimonianze presentate con registrazioni originali effettuate in località ed epoche diverse. Per un disco realizzato in questo modo si rende necessaria una lunga preparazione, un assiduo lavoro di documentazione e di studio comparato dei vari aspetti del momento storico o del personaggio che si vuole ricordare, e una lunga fase di montaggio, dopo quella della ricerca sul campo. Anche questo disco dedicato a Giuseppe Di Vittorio non è stato da meno, ma pensiamo che i risultati che ne scaturiscono siano positivi e di notevole interesse documentario. Al disco è allegato un libretto con i testi delle canzoni, delle conversazioni, delle testimonianze, oltre che i dati degli informatori e delle registrazioni: c'è anche la riproduzione di una storia a fumetti della vita di Di Vittorio, realizzata in occasione delle elezioni del 1958.

In questo disco ritroviamo finalmente i temi che hanno contraddistinto per la maggior parte l'attività de « I Dischi del Sole »: la ricerca sul campo, l'impegno sociale e politico. Questi temi non sono stati sempre presenti (soprattutto nel campo del folk revival) nel catalogo delle Edizioni Bella Ciao, dove le collane con registrazioni originali escono ormai in modo irregoare e raramente. Opportuna, in questa situazione, appare la riproposta (su dischi LP) delle collane a 17 cm., come il secondo volume della « Antologia della canzone anarchica in Italia » (« Quella sera a Milano era caldo... »), accompagnato da un libretto denso di note e testi.

Agli inizi degli Anni Sessanta, per « I Dischi del Sole », hanno inciso diversi dischi le tre maggiori interpreti del movimento del folk revival: Caterina Bueno, Sandra Mantovani, Giovanna Marini. Crediamo che la validità di queste tre interpreti sia quanto mai significativa anche oggi, sebbene sia stata diversa (per intensità e finalità) la loro partecipazione agli sviluppi del movimento che ha accompagnato l'interesse per la documentazione e la divulgazione del canto popolare. Caterina Bueno ha continuato nel suo lavoro accurato e rigoroso di riproposta del canto popolare toscano attraverso registrazioni sul campo, senza tuttavia tralasciare l'importanza del documento bibliografico, ma servendosene come riferimento. Sandra Mantovani, sempre fedele all'impegno del ricalco, dopo la partecipazione al « Nuovo Canzoniere Italiano », ha dato vita al gruppo dell'« Almanacco Popolare », allargando l'interesse della ricerca oltre che alla parte vocale (l'attenzione per la quale rimane, anche quale insegnante di tecniche di comunicazione orale presso la Scuola d'arte drammatica del Piccolo Teatro di Milano), anche alla parte strumentale. Di Sandra Mantovani (e del gruppo

dell'« Almanacco popolare ») bisogna tuttavia dire che manca, da qualche tempo, l'impegno della registrazione discografica, che sarebbe opportuno intensificare, soprattutto con l'attuale panorama discografico (per il folk revival) alquanto saturo ma altrettanto mediocre e banale, per impegno e validità culturale. Giovanna Marini è certamente quella che è stata presente con maggiore assiduità attraverso le realizzazioni discografiche e gli spettacoli che documentano il suo rapporto di autrice e musicista con la canzone popolare. Per Giovanna Marini, la ricerca sul campo è solo la base del suo lavoro di autrice, per creare con la sua spiccata personalità e il suo impegno politico, testi di notevole valore culturale. La « Cantata profana » di « Correvano coi carri » crediamo sia l'esempio più valido (oltre che più recente) per documentare la figura e l'apporto di Giovanna Marini nel movimento del folk revival e della nuova canzone.

Restiamo nel campo della nuova canzone (nuova per impegno e scelta tematica, alla quale « I Dischi del Sole » hanno spesso dato rilievo, sebbene non sempre con gli stessi risultati) per ricordare il disco di Paolo Pietrangeli, « Cascami », un titolo emblematico, dove si tenta di ricucire su disco, attraverso i versi di una canzonetta, i cascami della contestazione del '68.

GIUSEPPE DI VITTORIO, L'Italia nelle canzoni, I Dischi del Sole DS 316/318.
CORREVANO COI CARRI, Giovanna Marini, I Dischi del Sole DS 1096/98.
QUELLA SERA A MILANO ERA CALDO..., Antologia della canzone anarchica in Italia - 2, I Dischi del Sole DS 1099/01.
CASCAMI, Paolo Pietrangeli, I Dischi del Sole DS 1102/04.

MATERIALI SONORI

Nel catalogo di questa casa discografica di recente costituzione (aderisce alla cooperativa culturale « La Centrale » di recente formatasi a S. Giovanni Valdarno, con sede in via Trieste 3) non poteva mancare la presenza del gruppo che fa revival, attraverso la ricerca sul campo, esponendone poi i risultati in spettacoli e concerti. Questa presenza, nei « Materiali Sonori », è affidata al « Canzoniere del Valdarno », che, con « Terra innamorata », propone un suo recente spettacolo teatrale, dove si racconta la storia dei contadini e dei minatori in un paese del Chianti durante il ventennio fascista. Dell'opportunità della versione discografica di uno spettacolo teatrale non siamo mai stati dei sostenitori, anche se bisogna dire che in questo caso, il testo, incentrato su un soggetto uniforme, offre maggiori garanzie di interesse. Sarebbe stata poi opportuna una più attenta veste editoriale, con la presentazione almeno dei testi delle canzoni.

TERRA INNAMORATA, Canzoniere del Valdarno, Materiali Sonori, Maso 007.

FABBRI EDITORI

Escono ormai da molti anni le collane della Fabbri Editori dedicate a diversi generi musicali, in fascicoli e dischi. L'ultima iniziativa della Fabbri è rappresentata dalla collana « I grandi del Jazz », di cui stanno uscendo i primi fascicoli. Il piano dell'opera prevede dieci programmi d'ascolto, ciascuno composto da dischi LP stereo che raccolgono i brani più significativi di 80 jazzisti, secondo un'impostazione monografica così suddivisa: Le Big Bands; L'avanguardia; La tradizione; Le voci del Jazz; Le ance; Gli stilisti; I Romantici; I duri; L'inizio; Il Be Bop. La collana ha periodicità settimanale, ogni disco costa 2.500 lire, è corredato da un fascicolo, ed è in vendita nelle edicole.

Il primo fascicolo presenta Count Basie in una serie di buonissime incisioni (tratte da dischi di case specializzate americane) in un fascicolo riccamente illustrato e con una documentazione sul musicista e sui brani del disco. Gli autori dei testi dell'intera collana sono tutti critici che hanno una vasta esperienza jazzistica e sono collaboratori delle più importanti riviste specializzate americane, inglesi, francesi, italiane.

Segnalando l'attenzione della Fabbri Editori rivolta alla musica (nei suoi vari settori: dalla classica alla leggera al jazz), ci auguriamo che, presto, lo stesso interesse sia rivolto anche alla musica popolare, che è oggi non solo una moda come quella del « folk », ma è anche una realtà culturale, soprattutto attraverso gli esecutori popolari: i cantastorie, i cantanti e gli strumentisti tradizionali.

I GRANDI DEL JAZZ, Count Basie, Fratelli Fabbri Editori.

(G. V.)

SEGNALAZIONI

(La pubblicazione di libri, riviste, dischi dedicati alla cultura del mondo popolare, ha assunto negli ultimi tempi una sempre maggiore frequenza. Riteniamo pertanto opportuno offrire, di tutte le opere pervenute, subito una sommaria segnalazione, riservandoci di pubblicare nei prossimi numeri più ampie recensioni).

CALENDARI 1979

Al Taquin da Rumagnan - Questo calendario murale, edito dal Museo storico etnografico di Romagnano Sesia (Novara), è giunto al secondo anno di pubblicazione. Riporta vecchie fotografie del paese, indicazioni delle feste patronali e delle fiere locali, nonché filastrocche, orazioni e altre testimonianze di letteratura spontanea. Alla sua stesura hanno collaborato, in particolare, Carlo Brugo e Gotardo Mostini per la parte redazionale e Magda Omodei Zorini per la parte grafica. Il formato è di cm. 22 x 35,5.

I Cantastorie - L'attività promozionale di una compagnia assicuratrice, la GAN assicurazioni AGF PHENIX SOLEIL, ha rivolto l'attenzione allo spettacolo popolare traendo lo spunto per l'ideazione di un calendario dedicato ai cartelloni dei cantastorie siciliani.

Il calendario, del formato di cm. 48,5 x 70, è stato realizzato graficamente dallo « Studio Gero » di Roma con fotografie di Gaetano Armao di Palermo. Il materiale riprodotto è depositato presso la « Casa Museo » di Palazzolo Acreide e consiste, in una terracotta raffigurante tredici pescatori che ascoltano un cantastorie (autore Giacomo Vaccaro di Caltagirone, inizio '900) e in quattro cartelloni da cantastorie (seconda metà '800 - primi '900) opera di Francesco Rinaldi e Giovanni di Cristina, detto « Scolimaro ».

Calendario di S. Antonio Abate - Edizione da foglio murale del formato di cm. 37 x 58,5 la cui stampa è a cura della Ditta Oliva di Bologna. Comprende il consueto invito, rivolto a un « Caro Amico », ad indirizzare una preghiera a S. Antonio Abate e a non abbandonare la terra, nonché l'indicazione delle « Feste Mobili », del « Calendario Religioso » e delle « Eclissi ». Ha una certa diffusione nelle campagne del bolognese. In passato veniva offerto ai contadini il giorno di S. Antonio (17 gennaio) in occasione della benedizione delle stalle.

Quest l'è e luneri di sogn dov quel cl'è un sogn e pé evera e quel cl'è evera e pé u nsogn. Uv e rigala la Benca Cuperativa d'Jomla - Il cosiddetto lunario dei sogni dove quello che è sogno sembra vero e quello che è vero sembra sogno è pubblicato a Imola (Bologna) a cura della locale Banca Cooperativa, adotta il formato « olandese » di cm. 23 x 50 ed è giunto alla nona edizione. Ideato da Gian Franco Fontana, contiene vari « sogni » (E sogn ed Zvanì e vedrer, E sogn dl'inventor, ecc....). I testi sono di Gian Franco Pasini e Carlo Sandrini.

(G. P. B.)

LA LUNA BAMBINA

Si presenta come foglio quindicinale di fiabe e giochi a cura del Gruppo Animazione Borgo Roma (la redazione è a Verona, via Centro 183). Il numero 6 (1° maggio 1979, anno II) esce in edizione speciale, in occasione di un intervento di animazione del Gruppo, con una serie di disegni e indicazioni per preparare pupazzi per uno spettacolo.

I FILM DI PIADENA

E' un nuovo numero unico curato dalla Biblioteca Popolare e dal Gruppo Padano di Piàdena, che deriva dalla rassegna dei film prodotti a Piàdena svoltasi nel dicembre '78. Vengono pubblicati qui le presentazioni, gli interventi, i dibattiti che hanno accompagnato le varei proiezioni, insieme a testi e musiche di canzoni raccolte e create dal Gruppo di Piàdena. Dopo la rassegna dell oscorso anno, la Regione Lombardia ha approvato l'istituzione a Piàdena di una Scuola Laboratorio comunale dove fra le tecniche espressive sarà insegnato anche la fotografia e il film.

I PRESEPI IN TERRACOTTA DI UN « PASTURARU » ACESE IL PRESEPE NELLA CULTURA VETRARIA MURANESE

Alle ormai periodiche mostre allestite nella Casa Museo di Antonio Uccello a Palazzolo Acreide (Siracusa) si accompagnano i sempre accurati e importanti cataloghi delle varie manifestazioni rese possibili grazie alla collaborazione dell'EPT. dell'Assessorato ai Beni Culturali, dell'Assessorato al Tu-

rismo. Ma a questi recenti cataloghi si unisce una comunicazione che mette in risalto, ancora una volta, con quale scarsa sensibilità l'ente pubblico si preoccupa della cultura popolare. Facciamo seguire per intero questa comunicazione di Antonio Uccello dalla Casa-Museo di Palazzolo Acreide (datata 1 gennaio 1979), con l'augurio che il suo prezioso lavoro non vada disperso: « La Casa-Museo di Palazzolo Acreide, conclusasi la fase sperimentale della sua attività, dopo circa un decennio, il 10 gennaio 1979, chiuderà definitivamente al pubblico. L'Associazione Amici della Casa-Museo intende ora proseguire ogni sforzo soprattutto nell'ambito della ricerca, i cui risultati, compatibilmente con i mezzi finanziari di cui potrà disporre, saranno presentati in mostre e pubblicazioni di carattere documentario e culturale. Di queste iniziative sarà data notizia volta a volta a mezzo della stampa ».

BOLLETTINO DEI NAIFS

E' l'Organo del Premio Nazionale e del Museo dei Naifs di Luzzara ideati da Cesare Zavattini, che è il direttore di questa pubblicazione che esce come supplemento de « La Provincia di Reggio », rivista dell'Amministrazione Provinciale di Reggio Emilia (Corso Garibaldi 59) e viene stampato a cura del Museo Nazionale dei Naifs di Luzzara (la corrispondenza va indirizzata presso il Municipio di Luzzara, Reggio Emilia). Il fascicolo 6-7 (dicembre 1978) si presenta ricco di notizie, contributi critici, servizi e notizie di mostre e pittori, interviste e testimonianze. Segnaliamo anche un'iniziativa del « Bollettino »: le « Nastrobiografie », le biografie dei naifs registrate su nastro che continuano a pervenire da tutta Italia.

Ricordiamo che la periodicità è trimestrale e l'abbonamento annuale costa 2000 lire, da far pervenire al Museo Nazionale dei Naifs presso il Municipio di Luzzara; l'abbonamento dà diritto alla tessera di corrispondente del Bollettino per poter trasmettere notizie riguardanti la propria attività artistica, manifestazioni culturali, critiche, interviste, ecc.

ISTITUTO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA IN PROVINCIA DI ALESSANDRIA

Il Quaderno 2 (1978) dell'Istituto di Alessandria (che esce come supplemento de « La Provincia di Alessandria » offre spazio a un lungo saggio di Franco Castelli dal titolo « Antifascismo e cultura popolare in provincia di Alessandria. Per una storia delle classi subalterne alessandrine ».

E' un saggio molto documentato, dove Castelli si vale ancora una volta dei risultati della ricerca sul campo, secondo una metodologia che segue da tempo e gli permette di dare nuovi contributi per una storia delle classi subalterne alessandrine dove le fonti orali rivestono una sempre notevole importanza.

PREGHIERE MASSIME RELIGIOSE PROVERBI E MODI DI DIRE A FUSIGNANO

Si tratta del XXIII opuscolo del mensile « Echi di Fusignano », pubblicato in occasione della Pasqua 1979. Comprende oltre un centinaio tra preghiere, modi di dire e proverbi in lingua romagnola o italiana, in parte inediti, in parte diffusi anche in altre aree e pubblicati, in lezioni diverse, dai più importanti studiosi del folclore romagnolo. La raccolta, anche se di carattere non specialistico, è ugualmente di un certo interesse e può considerarsi come punto di partenza per lo studio della cultura popolare fusignanese.

I testi sono stati raccolti da Mario Vantangoli, ordinati da Antonio Savioli e trascritti da Giuseppe Bellosi.

LA LÉNGUA D'SANDRÒUN

Euro Carnevali (« Quaresma ») ha raccolto in questo fascicolo alcune delle sue poesie in dialetto modenese, già stampate in precedenti diverse pubblicazioni, che offrono un'ulteriore testimonianza della sua facilità di raccontare momenti e aspetti della tradizione modenese con i versi delle sue poesie dialettali. E' uscita inoltre la sua prima antologia di versi e prose, « Modna in vedreina », recensita in altra parte della rivista.

NUÈTER, i sit, i quee

Nel n. 2 (dicembre 1978) della rivista semestrale del Gruppo di Studi Locali Alta Vale del Reno di Porretta Terme (Bologna) insieme agli articoli che illustrano momenti storici e aspetti turistici dei centri dell'Appennino bolognese, ne troviamo altri che testimoniano la realtà della tradizione popolare di questa zona, come, ad esempio, quello di Francesco Guccini su « I Maggi del nostro Appennino », o i « Detti e proverbi » di Marisa Bernardi e Renzo Zagnoni.

ABRUZZO OGGI

E' una rassegna trimestrale di « vita regionale per la promozione economica e culturale » (anno 1, 1978 - N. 1), diretta da Benedetto Grassi per l'Editrice « Al servizio del cittadino » di Pescara, che intende occuparsi di animazione, arte, artigianato, ecologia, economia, emigrazione, folklore, fotografia, musica, politica, tradizioni, turismo. Nata come numero unico nel 1970, viene ora riproposta con periodicità trimestrale. Dei vari articoli del 1° numero, ricordiamo quello di Giuseppino Mincione, su « Tradizioni popolari della Quaresima in Abruzzo ».

QUADERNI DEL CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE

Esce il n. 11 (settembre 1978) con il quale continua il lavoro di ricerca delle tradizioni popolari e di promozione culturale di base del Centro Etnografico Ferrarese che questa volta, in collaborazione con il Comune di Copparo, l'Assessorato alla cultura, l'Ente autonomo culturale, l'Arci, il DAMS, pubblica gli atti del Convegno svoltosi a Copparo (7-8 ottobre 1977) sul tema: « Dialetto e lingua nelle forme di teatro ».

FOLKLORE LEFFESE

E' una raccolta ciclostilata (aprile 1977), a cura di don Luigi Nodari e Gigi Bresciani (del quale presentiamo in altra parte della rivista un'intervista con il burattinaio Benedetto Ravasio), di filastrocche, proverbi, modi di dire, soprannomi, che un gruppo di ricerca di recente costituitosi a Leffe (Bergamo) presente come prima esposizione dei risultati raggiunti. Il Gruppo, denominato « Angolo San Martino » (dal luogo dove è situata la sede del gruppo) è rivolto allo studio e alla ricerca delle tradizioni di Leffe e della vallata, in una zona dove recentemente si è avuto un grande sviluppo industriale (Leffe è un grosso centro laniero). I primi risultati sono dati da questo fascicolo (ciclostilato in proprio presso l'Oratorio San Martino di Leffe), al quale faranno seguito altre raccolte per una sempre maggiore documentazione della loro zona, anche attraverso interviste e testi di canti accompagnati da musiche.

SESTO IL CALZOLAIO DI MIGIANA

E' un Quaderno della Biblioteca di Lavoro redatto dagli alunni della Scuola elementare di Chiugiana (Perugia) dove con fotografie e didascalie (di Marisa Belardinelli, Gabriella Brugnami, Daniela Gori e Renzo Zuccherini), viene descritta la bottega artigiana del calzolaio Sesto di Migiana: in modo semplice, ma con ricchezza di particolari.

Con questo nuovo fascicolo continua nell'anno scolastico 1978-'79 l'iniziativa degli insegnati Walter Pilini e Renzo Zuccherini che da tempo coordinano il lavoro degli alunni della Scuola « B. Ciari » di Chiugiana.

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE

Con il n. 19-20 (gennaio-luglio 1978) il Bollettino raggiunge il decimo anno di vita e prosegue nella presentazione dell'attività svolta dall'Archivio e da parte di altri Istituti e studiosi. In questo numero è la volta di Franco Castelli, di Michele Melillo e dell'Atlante Fonetico Pugliese, di Corrado Grassi, di Maria Elena Volpes e dell'Istituto di Scienze Antropologiche della Facoltà di Magistero di Palermo e dell'Institute of Dialect and Folklife Studies dell'Università di Leeds.

L'UOMO
Società Tradizione Sviluppo

Diretta da Vinigi L. Grottanelli e con la consulenza scientifica di Giuseppe Bonomo, Alberto M. Cirese, Umberto Farri, Teobaldo Filesi, Vittorio Lanternari, Vittorio Maconi, Agostino Palazzo e Carlo Tullio Altan, « L'Uomo, società tradizione sviluppo », è edita da Franco Angeli (Milano, V.le Monza 106) con periodicità semestrale.

Nel volume II (n. 1, 1978) troviamo contributi diversi, riguardanti i profughi tibetani dell'India meriodionale, il Perù, i villaggi palestinesi, insieme a recensioni e note.

(G. V.)

E NOI QUA

E' un programma che la TV (secondo canale) ha registrato nei mesi scorsi e del quale ha messo in onda la prima puntata domenica 27 maggio alle 23,20. E' condotto da Otello Profazio e Nanni Svampa e nell'arco di sei puntate presenterà aspetti della storia d'Italia, attraverso canzoni della tradizione popolare settentrionale e meridionale. Otello Profazio ha condotto sino a qualche mese fa una trasmissione radiofonica, « Quando la gente canta », che durava ininterrottamente da diversi anni. Ora la musica popolare alla radio è presente solo sul terzo programma con « Folkconcerto »: sull'argomento della presenza della musica popolare (meglio sarebbe dire dell'assenza) nei programmi radiotelevisivi parleremo in modo diffuso nel prossimo numero.

IL MUSEO DELLE ARTI E TRADIZIONI POPOLARI DI CARPI

Il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Carpi (la sede si trova in viale B. Peruzzi 44), che nello scorso anno ha curato la mostra « Arte popolare in Emilia, oggi » che presentava anche una rassegna di Cerabona Vito Nicola (Lucania), anche quest'anno ha dato vita agli incontri mensili su argomenti della tradizione popolare come, ad esempio, « I muner » (i mugnai, con interventi legati a momenti della lavorazione delle farine, del pane), o antiche ricette di dolci tradizionali del Modenese.

LA MALPENSATA MANDA A DIRE

Una mostra (accompagnata da spettacoli con il « Canzoniere Popolare di Bergamo », il « Gruppo Folcloristico Arlecchino », il burattinaio Bigio Milesi, la Polifonica « Santa Croce », e da proiezioni, incontri, dibattiti) ha raccontato la storia di un quartiere di Bergamo, quello della Malpensata. La mostra (presso il Centro sociale di via Furietti 21, dal 24 marzo all'8 aprile) è stata allestita a cura di un gruppo di ricerca e costituisce il primo risultato di un lavoro svolto nel 1977-78, al termine del quale, con la collaborazione degli abitanti del quartiere, sono state ordinate immagini tratte dagli album di fotografie che raccontano settanta anni di storia della vita quotidiana della Malpensata, dagli inizi del secolo ai giorni nostri.

SACRA RAPPRESENTAZIONE DELLA NATIVITA' E DELLA STRAGE DEGLI INNOCENTI

E' stato il tema del « 4° Incontro con il folclore della Garfagnana », a cura di Gastone Venturelli, che si è svolto il 30 dicembre 1978 a Castelnuovo Garfagnana: la Sacra Rappresentazione, è stata eseguita dai cantori di Gragnanella (con l'accompagnamento musicale del violinista Paolo Lucchesi) nell'Abbazia di San Pietro e Paolo.

LA CENTRALE

E' una cooperativa culturale (con sede a S. Giovanni Valdarno, in via Trieste 3) che si è recentemente costituita con lo scopo di svolgere attività in campo editoriale e culturale, attraverso realizzazioni radiofoniche, televisive, discografiche e teatrali. Aderiscono alla « Centrale » animatori che fanno riferimento al Canzoniere del Valdarno, all'Arcicoda, a Materiali Sonori, a Carte Rosse. Tra le prime produzioni della cooperativa figurano il secondo disco del Canzoniere Valdarno (« Terra innamorata ») e un fascicolo di poesie. L'attività proseguirà toccando anche altri settori, come quello della grafica, dell'organizzazione di spettacoli, di mostre di fotografia e di grafica.

A SCÔLA D'RUMAGNÔL

La Fondazione « Francesconi » di Fusignano (Ravenna) e la rivista « In Rumâgna » dell'Editore Walberti di Lugo hanno organizzato una serie di incontri curati da Giuseppe Bellosi (Jusef d' Piacot) studioso della poesia dialettale romagnola. Si è trattato di vere e proprie lezioni di romagnolo, con periodicità settimanale, iniziate il 26 gennaio: sono stati preparati fascicoli ciclostilati, redatti da Giuseppe Bellosi, dove il romagnolo viene affrontato non come un dialetto che venga utilizzato solo per raccolte di versi di carattere folkloristico, ma come una lingua viva, di uso quotidiano.

CANTÈ L'EUV

All'insegna di una tradizione ancora viva in Piemonte e altrove (la questua delle uova, che si svolge nelle settimane della Quaresima), si è svolta a Bra, nelle Langhe, dal 5 all'8 aprile una rassegna di musica popolare che ha visto la partecipazione di cantanti e di gruppi provenienti da diverse parti d'Italia, dalla Francia, dall'Irlanda,

dalla Scozia. Ricordiamo i gruppi Lyonesse, Grelot Bayou, Poatred Termaji, Perlinpinpin Folk, Na' Fili, Magic Lantern, Prinsi Raimund, Malvasia, I Viulan, Astrolabio, Squadra di Canto Nuova Pontedecimo, Gruppo Spontaneo di Magliano Alfieri, e i cantanti Chris Hamblin e Caterina Bueno.

TEATRO POPOLARE DELLA TOSCANA

Alcuni saggi di teatro popolare toscano sono stati presentati durante il mese di maggio dal Consiglio di Quartiere n. 7 a Firenze con la collaborazione del Centro FLOG per le tradizioni popolari e di studiosi quali Gastone Venturelli, Pietro Clemente, Mariano Fresta, Vittorio Angeli, Gilberto Giuntini.

E' stata una rassegna antologica di alcune forme di teatro popolare che nelle zone del Senese, della Garfagnana e della Lucchesìa godono di un notevole interesse e che anche nel nuovo spazio scenico offerto dalla città (la Chiesa dell'Ascensione per la Sacra Rappresentazione e il Giardino dei Lippi per il Maggio e la Zingaresca) hanno mantenuto le loro caratteristiche.

Sono intervenuti i cantori di Filicaia e Gragnanella (Lucca) per la Sacra Rappresentazione della « Natività e della strage degli innocenti », la compagnia dei maggianti di Gorfigliano per il Maggio « La guerra di Troia », i Maggiaioli di Castiglion d'Orcia (Siena) per la Maggiolata, la Compagnia degli attori di Ruota di Capannori (Lucca) per la Zingaresca « La Cesira ».

PROLETARIATO AGRICOLO IN CAPITANATA E NEL FERRARESE

E' il tema di un programma di scambio culturale reso possibile grazie alla collaborazione tra il Comune di Ferrara (attraverso il Museo del Risorgimento e il Centro Etnografico) e la Provincia di Foggia (con l'Archivio della Cultura di Base e la Biblioteca Provinciale), che ha avuto luogo in queste due città tra i mesi di marzo e di maggio. Mostre (« Donne nella storia, vita e lotte femminili del dopoguerra nel Ferrarese e in Capitanata », « Braccianti, Storia e Cultura. Giuseppe Di Vittorio, il lavoro, le lotte, il 1° maggio », « Cultura e Territorio. Proposte per un centro di documentazione »), filmati (« Il 1° maggio a Cerignola », « Le mascherate di Sannicandro », « L'incoronata di Foggia. La cavalcata degli angeli e il pellegrinaggio al santuario », « Teatro nel territorio. Un tempo Goltarasa lei si chiamava »), audiovisivi (« Esperienze della scuola media », « Rappresentazione de La Vecia », « La donna a Orsara di Puglia », « Rappresentazioni di Carnevale a Biccari ») sono stati allestiti a Ferrara e a Foggia e sono stati accompagnati da incontri, spettacoli, ai quali hanno partecipato ricercatori, esecutori popolari e rappresentanti sindacali. E' stata inoltre predisposta una cartelletta con le schede informative dei vari momenti delle manifestazioni.

IL PREMIO DELLA CRITICA DISCOGRAFICA

La 17ª edizione del Premio della Critica Discografica Italiana ha assegnato i seguenti premi nella sezione riguardante il folklore:

Folk-Revival: Gruppo Spontaneo di Magliano Alfieri (Feste calendariali e canti popolari dell'Albese - ALBATROS).

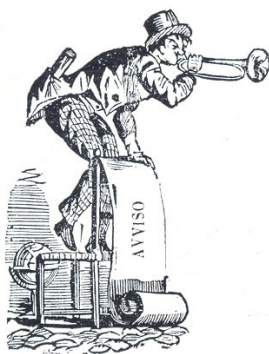
Esecutori popolari: Concetta Barra (Schiattate gente ne' - CETRA) e Konstantínos « Náftis » Papadákis e Stélios Lainákis (Musica popolare di Creta - ALBATROS).

Ricerca sul campo: Veneto. Ricerca nella provincia di Verona (ALBATROS).

LA TRADIZIONE DEL MAGGIO

E' iniziata a Gragnanella, frazione di Castelnuovo Garfagnana (Lucca) il 17 giugno una rassegna di teatro popolare che si concluderà il 9 settembre, con il patrocinio del Comune di Castelnuovo, della Comunità Montana della Garfagnana, della Provincia di Lucca, dell'EPT di Lucca, della Regione Toscana e del Centro Tradizioni popolari di Lucca. Dopo i convegni di Montepulciano e di Buti, è, questa, un'ulteriore dimostrazione dell'interesse degli enti pubblici toscani per la tradizione del Maggio, al contrario di quanto avviene, ad esempio, nella vicina Emilia.

Ricordiamo il calendario delle manifestazioni alle quali è stata invitata per l'Emilia, la compagnia di Asta (Reggio Emilia):

17-6, compagnia di Gorfigliano;
24-6, compagnia di Asta;
1-7, compagnia di Vagli di Sopra-Roggio;
8-7, compagnia di Filicaia - Gragnanella;
15-7, compagnia di Loppia - Filecchio - Piano di Coreglia;
29-7, compagnia di Gorfigliano;
12-8, compagnia di Sassi-Eglio;
19-8, compagnia di Casatico;
9-9, compagnia di Limano.

Abbonamento '79

« Il Cantastorie », iniziando il 17° anno di pubblicazioni, propone alcuni dei temi ormai consueti del suo sommario. In questo numero diamo largo spazio, ad esempio, ai cantastorie e ai burattinai, documentati attraverso una serie di interviste raccolte dal vivo.

Con il 1979 dobbiamo adottare una diversa periodicità, semestrale: questo ci permetterà di continuare ancora le pubblicazioni (e alla fine dell'anno il numero delle pagine sarà forse uguale a quello dei tre numeri degli anni passati), ma, soprattutto, ci consentirà di proporre la documentazione della cultura del mondo popolare, alla quale stiamo lavorando da anni, anche attraverso realizzazioni discografiche, attualmente allo studio, che saranno offerte agli abbonati a particolari condizioni.

Con questi intenti, rivolgiamo un invito agli abbonati, agli amici, ai collaboratori a voler sostenere « Il Cantastorie ».

L'abbonamento annuo per il 1979 è di L. 3.000 da versare sul c/c postale n. 10147429 intestato a

IL CANTASTORIE, c/o Vezzani Giorgio - 42100 Reggio Emilia